

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

૧૯૪૦

ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળ

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

ગુજરાતી સાહિત્ય વિભાગ

ક્રમસંખ્યા

૨૨૧૦૬

વિષય

૧૦૮૦

પ્રથમ

મુદ્રાણ અને પ્રગતિ

વર્ગિક

૨

ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળદ્વારા પ્રકાશિત

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

સંપાદક—મંડળ

શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી

શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર

(સુંદરમ)

શ્રી. ઉમાશંકર જોષી

શ્રી. નગીનદાસ પારેખ

શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધી

ભારતી સાહિત્ય સંઘ

શ્રી માળી સો સાયટી

પો. બો. નં. ૭૩

અમદાવાદ

ચિંતન ગ્રંથાવલિ

પુસ્તક ખીણું

આવૃત્તિ પહેલી : એપ્રિલ ૧૯૪૦

પ્રત ૬૦૦

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
ગુજરાતી કોષીચાલર-મંગલ
૨૨૧૦૬

મૂલ્ય

અઢી રૂપિયા

પ્રકાશક

લક્ષ્મીદાસ પુરુષોત્તમ ગાંધી

પો. બો. નં. ૭૩

અમદાવાદ

મુદ્રક

મણિલાલ જગનલાલ શાહ

ધી નવપ્રભાત પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ

ધીકાંટા રોડ : અમદાવાદ

પ્રકાશકનું નિવેદન

ચિંતન ગ્રંથાવલિનું આ બીજું પુસ્તક બહુ મોડું મોડું પ્રગટ થાય છે. તેનો અસંતોષ પુસ્તકની સમૃદ્ધિથી દૂર થઈ જશે એવી આશા છે. ત્રીજું પુસ્તક અને તે પછીનું પુસ્તક જાહેર કરેલા સમયે બહાર પડશે જ. અનિયમિતતાનો હવે છેડો જ આવ્યો છે એમ માનવા વિનંતિ છે.

ત્રીજું પુસ્તક ‘રક્તરંગી ક્રાંતિ’ આપવાનું હતું. દરેક ગ્રંથાવલિના પહેલેથી જાહેર કરેલાં પુસ્તકોમાં ફેરફાર ન જ થઈ શકે એવું અમે બંધન સ્વીકાર્યું છે, પરંતુ આજના રાજદ્વારી સંયોગોમાં આ પુસ્તકનું પ્રકાશન શક્ય નથી. એટલે ન છૂટકે જ એ પ્રકાશન અટકાવવું પડ્યું છે. એને બદલે ત્રીજું પુસ્તક ‘સામ્યવાદી ચીન’ અપાશે. આ પુસ્તકની જાહેરાત જેકેટના પાછલા પાના ઉપર છે તે જોઈ લેવા વિનંતિ છે. આ પુસ્તક પણ ‘રક્તરંગી ક્રાંતિ’ જેટલું જ રોમાંચક છે, પરંતુ બીજા દેશનો ઇતિહાસ છે એટલે એના પ્રકાશનમાં હરકત આવશે નહિ એમ અમે માનીએ છીએ.

‘સાહિત્ય અને પ્રગતિ’ નાં સૌંદર્ય અને સમૃદ્ધિ આ પાનાંઓમાં છે તે તમે જોઈ લેજો. અમે આવું ઉપયોગી પ્રકાશન કરી શકવા બદલ અમને ભાગ્યશાળી માનીએ છીએ અને આવી તક આપનાર ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળનો અને એના વિદ્વાન સંપાદકમંડળનો આભાર માનીએ છીએ.

અમદાવાદ

મુખ્ય સંચાલક

૧૩-૪-૪૦

ભારતી સાહિત્ય સંઘ

સંપાદકીય

આ મંડળ તરફથી ચર્ચાપત્રો અને ચર્ચાસભા ઉપરાંત વધુ સ્થાયી અને વધુ ટકાઉ કાર્ય થવું જોઈએ એવી લાગણી તો લગભગ છેલ્લાં બે વરસથી હતી જ. દર વરસે પ્રગતિશીલ દષ્ટિએ સાહિત્યને, એકાદ અભ્યાસી ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરવો એવું વિચાર્યું પણ હતું. પરંતુ એટલી શ્રદ્ધા ન હતી કે એ કાર્ય માટે લેખકોનો પૂરતો ઉત્સાહી સાથ અને પ્રકાશકનો આધાર પ્રાપ્ત થશે. અને એથી બે વરસ વધુ ખેંચાયાં. છેવટે અમારા મંડળના સભ્યબંધુ બાઈમોહનલાલે પ્રકાશનનું માથે લીધું, અને અમારો માર્ગ સરળ થઈ ગયો. સંપાદનનું કાર્ય અમને સોંપવામાં આવ્યું અને અમે વિના વિલંબે પ્રવૃત્ત થયા.

આ ગ્રંથનો હેતુ, તેની મર્યાદા આપોઆપ અમે એ સ્વીકારી લીધી કે હજી પ્રગતિ-સાહિત્યની ચર્ચા થાય, ને થઈ રહી છે તેને ચોક્કસ સ્વરૂપે રજૂ કરવામાં આવે અને એમાંથી અમને અને સૌને વધુ માર્ગદર્શન થાય એ આવશ્યક છે. અને એમાંથી આ ગ્રંથમાં અમે પ્રગતિ-સાહિત્ય વિષેના ગુજરાતના સાહિત્ય-વિચારોકોનાં અને તેટલાનાં ચિંતનો બેગાં કરી રજૂ કરવા પ્રયત્ન કર્યો. અમારે સહર્ષ જણાવવું જોઈએ કે મોટા ભાગના મુરખખીઓ તથા મિત્રોએ અમને સાથ—સહકાર આપ્યો છે, અહીં જેમનાં નામ નથી તેવા ય કેટલાક અગ્રગણ્ય સાહિત્યકારોનો સહકાર અમે માગ્યો જ હતો, પરંતુ તે અનેક જુદાં જુદાં કારણે કદાચ આ પ્રવૃત્તિ વિષેના ઓછા ઉત્સાહને કારણે અમારી મુશ્કેલી અને વારંવાર આગ્રહ છતાં સહાય નથી દઈ શક્યા; એમ પણ કહાડતે માટે બન્યું હોય કે અમે વારંવાર લખવાનું કે લખાણ માટે ઉદ્ધરાણી કરવાનું જ ચૂકી ગયા હોઈએ !

આ ચિંતન વિભાગની સાથે જ વિવેચનના કેટલાક લેખો અમે મૂકી દીધા છે. અમારી ધારણા તો ગુજરાતની નવી વાર્તા, નવી કવિતા, નવી વવલકથા, રંગભૂમિ અને ચિત્રપટ-દરેક ઉપર એક એક અભ્યાસી નિબંધ આપવાની હતી. પરંતુ છેલ્લે સુધી અમારી ગણતરી હોવા છતાં તે નિબંધો સમયસર તૈયાર ન થઈ શકતાં અમારે એ લાભ જતો કરવો પડ્યો છે.

પરંતુ સૌથી મોટા અસંતોષ તો—પ્રગતિ-સાહિત્ય ઉપરના આ પ્રથમ ગ્રંથમાં અમારી મજા હિન્દી, મરાઠી, બંગાળી, ઉર્દુ તથા પરદેશી સાહિત્યના પ્રગતિશીલ પ્રવાહો અને તેના લેખકોનો પરિચય આપવાની હતી. આને માટેનું સારું સરખું લખાણ અમે ભેગું પણ કરી શક્યા. પરંતુ ૩૨૦ પૃષ્ઠમાં જ અમારે સમાવવાનું હોવા છતાં અમે લગભગ બીજાં વધુ ૫૦ પૃષ્ઠ સુધી તો પહોંચી ગયા હોઈ, અને તેથી વધુ ખેંચવું શક્ય ન હોઈ અમે અમારા એક અતિ મહત્વનો ‘સંચયન’ વિભાગ, કહો કે તૈયાર કરેલો, જતો કર્યો છે. જે મિત્રોએ એની પાછળ મહેનત લીધી છે તેમની અમે અહીં ક્ષમા યાચીએ છીએ.

આ ગ્રંથમાં સૌથી પ્રથમ જેને સ્થાન આપ્યું છે તે ‘સર્જન’ વિભાગ વિષે એ શબ્દો આવશ્યક છે. એક તો હજી સાહિત્ય અને પ્રગતિ વિષે જ આપણા મનમાં પૂરી સાફ કલ્પના ગોઠવાઈ ગઈ નથી. પ્રગતિના સ્વરૂપો કાંઈ એમ સહેજે પકડાય તેવાં હોતાં નથી. અને એમાં પૂર્ણ કલાનું અવતરણ કરવું એ ખૂબ જ દુઃસાધ્ય રહ્યું—એ દ્રષ્ટિએ, આ પ્રથમ પ્રયોગને પ્રગતિ-સાહિત્યના આદર્શ દૃષ્ટાંત તરીકે ગણાવવાની અમારી મુદ્દલે નેમ નથી તેમ છતાં અમારે મન એ વિભાગ અત્યંત મહત્વનો છે. ‘સર્જન’ એ તો અમારી આખી પ્રવૃત્તિનો હેતુ છે. અમારા આદર્શને પહોંચવાના શુભ સંકલ્પ સહિત અમે આ રજૂ કર્યું છે.

x

આ ગ્રંથને આ સ્વરૂપે તૈયાર કરવામાં સૌથી પ્રથમ અને મહત્વની સહાય તો ગુજરાતના સાહિત્યક મિત્રોની છે. અમારા મંડળના સભ્યો સિવાયના અનેક મિત્રોએ અમને જે મિત્રભાવે લખી આપ્યું છે તે બદલ અમે તેમના વિશેષ આભારી છીએ. બીજો હાર્દિક આભાર માનવાનો છે અમારા સભ્યબંધુ શ્રી. મોહનલાલ મહેતાનો — આ ગ્રંથના પ્રકાશનનો ભાર ઉપાડી લઈ, નક્કી કરેલી પૃષ્ઠ સંખ્યાને વધારી તેમણે આ મંડળની એક આવશ્યક જરૂરિયાત પૂરી પાડી છે તે બદલ, મંડળ સમસ્ત વતી.

સંપાદકમંડળ

ઉદ્દેશ અને પ્રવૃત્તિ

સાહિત્યની જ વ્યાખ્યા જ્યાં હજી સંતોષજનક નથી થઈ શકી ત્યાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરવી શી રીતે શક્ય હોય ? ના — પણ એટલું જ નથી; સાહિત્યની વ્યાખ્યા કર્યા છતાં પણ ‘પ્રગતિ’ની વ્યાખ્યા નહિ થઈ શકે; આજે જે છે તે કાલે નહિ હોય, આજે જે પ્રગતિશીલ છે તે કાલે પ્રગતિશીલ નહિ હોય, એટલું જ નહિ પણ આજે ય પ્રગતિના હજાર તબક્કા અને સ્વરૂપો છે, ત્યાં પ્રગતિને ચાર ખૂણામાં બાંધવાનો પ્રયત્ન અયોગ્ય જ ગણાય. ખરી રીતે તો ‘પ્રગતિ’ એ કોઈ સ્થિતિ નથી, પરંતુ ‘પ્રક્રિયા’ છે. એ તો સદા ય ગતિશીલ જ હોય, હોવી જોઈએ. અને એથી તો પ્રગતિસાહિત્યની ચોક્કસ વ્યાખ્યા તો શક્ય જ નથી. આ મંડળે એવો પ્રયત્ન પણ કર્યો નથી. બહુ બહુ તો માત્ર એટલું થઈ શકે કે અત્યારને તબક્કે ઓછામાં ઓછી, નીચામાં નીચી મર્યાદા કે કક્ષા — એક ‘લાઈનદોરી’ ચોંધી શકાય કે જે સમાજના મોટા ભાગના વિચારકોએ સ્વીકારેલ હોય; આમ, આવી મર્યાદાથી નીચે હોય તે ‘પ્રગતિશીલ નહિ’ એટલું નકારાત્મક, બહુ બહુ તો, કહી શકાય.

આવી નકારાત્મક વ્યાખ્યા (?) આ મંડળે ૧૯૩૭ માં નીચે મુજબ દોરી હતી —

(અ) સાહિત્યની કોઈ પણ પ્રકારની કૃતિમાંથી નીપજતાં સંવેદનોનો સમગ્ર ખ્વનિ અને એની અંદરનો સળંગ ભાવ પ્રત્યાધાતી વિચારોને જન્માવનાર, ટકાવનાર અથવા ફેલાવનાર હોય તો તે

સાહિત્યને સમાજના વિકાસને આડે આવનારું ગણી શકાય અને એ રીતે તે પ્રત્યાધાતી તરીકે લેખાય — ભલે પછી તેમાં કલાવિધાનનાં ઉમદા તત્ત્વો સમાયેલાં હોય.

(આ) આજની કક્ષાએ પ્રગતિની વ્યાખ્યા બાંધવાને બદલે કંઈ વસ્તુ, ક્યો વિચાર પ્રગતિ નથી, પ્રત્યાધાતી છે, તે સ્પષ્ટ કરતા નીચેના મુદ્દાઓ બસ થશે.

નીચેના વિચારો અને જીવો જે સાહિત્યમાંથી ફક્તિત થતા હોય એને પ્રત્યાધાતી ગણી શકાય —

૧ રાજકીય ક્ષેત્રમાં

(૧) રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાના વિરોધી.

(૨) સામ્રાજ્યવાદને પોષક.

૨ ધાર્મિક ક્ષેત્રમાં

(૧) જુદા જુદા ધર્મો વચ્ચે ઉચ્ચનીચતા અને કલહ જન્માવનાર.

(૨) ગુરુશાહી તથા ધાર્મિક સંસ્થાઓનું દૈવી આધિપત્ય સ્વીકારાવવા મથનાર.

૩ આર્થિક ક્ષેત્રમાં

વ્યક્તિ વ્યક્તિનું કે એક સમૂહ બીજા સમૂહનું શોષણ કરી શકે એવા આર્થિક વ્યવહારને માન્ય કરનાર.

૪ સામાજિક ક્ષેત્રમાં

(૧) સ્ત્રીપુરુષની સમાનતા, લગ્ન પહેલાં અને પછી માન્ય ન કરનાર.

(૨) કેમી વાડાઓને ઉત્તેજનાર.

(૩) સમાજના કુરિવાજોને આદર્શોના ઓઠા હેઠળ રજૂ કરનાર.

એકંદરે

વાસ્તવિક જીવનની કૂરતા, કુરૂપતા અને અન્યાયોને ઢાંકવા માટે આદર્શો અને ભાવનાઓનો ઉપયોગ જેમાં કરવામાં આવ્યો હોય તે સાહિત્ય પ્રત્યાધાતી ગણાય.

ખીજે સવાલ આ મંડળ વિષે એ થાય છે કે, જે એથી પ્રગતિ-સાહિત્યની કોઈ કશી વ્યાખ્યા નથી કરી શકતું તો પછી ખીજ સાહિત્યકીય મંડળોમાં અને આમાં ફેર શો? આ મંડળની આવશ્યકતા શી?

આના જવાબમાં આ મંડળનું ધ્યેય, એના હેતુ અને એના અસ્તિત્વની આવશ્યકતાનાં કારણો આવી જાય છે.

આ મંડળની વિશેષતા સમજવા માટે ગુજરાતના અત્યારના સાહિત્યકો સાહિત્યને અને જીવનને કેવી રીતે જુએ છે તેની ટૂંકી આલોચના આવશ્યક છે. આ દષ્ટિએ હાલને તબક્કે અનેક મતમતાંતરોનો ઉલ્લેખ ન કરતાં અત્યારે સાહિત્ય અને જીવનને વિષે પ્રચલિત એવી એ વિચારસરણી રજૂ કરીએ છીએ અને એ એથી ક્યાં અને કેવી રીતે આ મંડળની વિચારસરણી જુદી પડે છે એ બતાવવા પ્રયત્ન કરીએ.

પહેલાં તો, — એક વિચારસરણી મુજબ — સાહિત્યની પોતાની એક સૃષ્ટિ છે. એનું વિવેચન, એની સમીક્ષા સાહિત્યની પોતાની જ કસોટી કે એના દંડથી કરવી જોઈએ. સાહિત્યેતર કસોટી કે દંડથી માપવા, કસોટવા જતાં, એટલે કે રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક, આર્થિક, વૈજ્ઞાનિક, ઐતિહાસિક વગેરે વગેરે અનેક દષ્ટિએથી જોતાં સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન જુદું જુદું થશે, પરંતુ તે સાચું સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન નહિ હોય, કેમ કે તે સાહિત્યેતર દષ્ટિથી થયેલું હશે. એટલે, સાહિત્યને એવી કશી બાહ્ય, સાહિત્યેતર દષ્ટિ સાથે કે કસોટી સાથે,

સાહિત્ય પૂરતો તો સંબંધ નથી જ. અને એથી સાહિત્યની ચર્ચા માટે, એના વિવેચન માટે એ અસંબંધ — irrelevant છે.

ખીજી વિચારસરણી, જ્યારે, એમ જણાવે છે કે, સાહિત્ય એ સમસ્ત જીવનનું એક અંગ છે. અને એથી જીવનદષ્ટિએ સાહિત્યની કસોટી બલે થતી. પરંતુ સાહિત્ય એ માનવજીવનનો સર્વોચ્ચ આવિષ્કાર હોઈ એ હમેશ કલ્યાણકારી જ રહ્યો છે અને હોઈ શકે. સાહિત્ય સદા ય સત્ય અને શિવ જ હોઈ શકે. જો એ સત્ય અને શિવ ન હોય તો તે સાહિત્ય એટલે ‘સુંદર’ જ ન રહી શકે, સત્ય, શિવ અને સુંદર કદી જુદાં હોઈ જ ન શકે. આમ હોઈ, સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કહેવું એ વધારા પડતું બેવડાવવા જેવું, મિથ્યા છે — સાહિત્યની ઠેકડીરૂપ છે — redundant છે.

મોટે ભાગે પ્રચલિત એવી આ બે વિચારસરણીથી આ મંડળ જુદું પડતું હોઈ તેનું અસ્તિત્વ સકારણ છે. એ જુદું પડે છે કેમ કે તે માને છે કે —

૧. સાહિત્યનું મુખ્ય લક્ષણ કલા છે, રસનિષ્પત્તિ છે. જે લખાણ કલામય રીતે રસનિષ્પત્તિ કરી શકે તે સાહિત્ય તો છે જ.

૨. આવું કલામય નિરૂપણ હમેશાં જીવનના વિધાયક તત્ત્વોને જ ઉત્તેજે કે પોષે છે એવું નથી હોતું; અસંવિચાર પણ કલાદેહ ધારણ કરી શકે છે. કલાકાર સમાજદ્રોહી ન જ હોઈ શકે એમ નહિ કહી શકાય : આદર્શ દષ્ટિએ તે ન હોવો જોઈએ; સત્ય, શિવ અને સુંદરનો સુમેળ સધાવો જોઈએ એ સાચું, પરંતુ આજે સમાજમાં સુંદરતા સાથે — કલા સાથે સત્ય અને શિવ હોય જ છે, એવું કોઈ નહિ કહી શકે. અને એથી કોઈ પણ લખાણ ‘સાહિત્ય’ હોવા ઉપરાંત જીવનવિદ્વાતક નહિ પણ જીવનવિધાયક રહસ્યવાળું હોવું જોઈએ.

૩. બધાં જ લખાણો જીવનવિધાયક કે જીવનવિદ્વાતક — એમાંથી એક હોવાં જોઈએ, એમ પણ કહેવાનું નથી. જે કોઈ લખાણમાંથી

જીવનનું સૂચન કરતો કોઈ સૂર નીકળતો હોય તો તે જીવનવિધાયક હોવો જોઈએ.

૪. આથી ઊલટું હોય તેવું લખાણ, જે તેમાં કલાતત્ત્વ પૂરું હોય તો ‘સાહિત્ય’ તો રહે જ છે, પરંતુ પ્રત્યાધાતી.

૫. ગમે તેટલો પ્રગતિશીલ વિચાર પણ જે કલાતત્ત્વ રહિત હશે તો તે ‘પ્રગતિશીલ’ રહેવા છતાં ‘સાહિત્ય’ જ નહિ બને. એવા લખાણ પ્રત્યે આ મંડળને કશો પક્ષપાત ન હોઈ શકે.

*

આવી વિચારસરણી ધરાવનાર, આગળ બતાવી તે ઓછામાં ઓછી નકારાત્મક મર્યાદાને માન્ય રાખનાર કોઈ પણ વ્યક્તિ આ મંડળના સભ્ય થઈ શકે એવું નક્કી કરવામાં આવ્યું હતું. આ સભ્યોની અંદર અંદર, સ્વાભાવિક રીતે, અનેક વિચારભેદ અને કક્ષા-ભેદ હોવા છતાં જીવનદષ્ટિએ સાહિત્યને મૂલ્યવાનો આગ્રહ સમાન છે. અને એ સમાનતા અનિવાર્ય આવશ્યક હોઈ, તે આ મંડળની વિશેષતા, કહો તો, છે.

આ મંડળ, આવું જીવનદષ્ટિએ સાહિત્યનું સર્જન અને વિવેચન થાય, તેને ઉત્તેજન મળે અને તેનાથી વિરોધી સાહિત્ય સામે શક્ય હોય તે રીતે ઉદ્ધાપોહ જગાવી તેમ થતું અટકાવવા ઇચ્છે એ સ્વાભાવિક હોઈ તેની તમામ પ્રવૃત્તિઓ તેને અનુલક્ષીને કરવામાં આવેલી છે.

આ પ્રવૃત્તિનો ટૂંકો હેવાલ રજૂ કરતાં પહેલાં આ મંડળને વધુ સમજવામાં સહાયરૂપ થાય તેવી કેટલીક હકીકતો અહીં આપીએ —

૧૯૩૫ ના નવેમ્બરની કોઈ તારીખે લંડનમાં ગૌસર સ્ટ્રીટમાં કેટલાક પરદેશી અને હિંદી સાહિત્યકારો એકઠા થયા, જેમાં ડૉ. મુલ્કરાજ આનંદ અને શ્રી. સગ્ગદ જહીર એ હિન્દીઓ મુખ્ય હતા. અહીં વિશ્વના પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળની સ્થાપનાનાં

બીજ નંખાયાં. આ બીજની પાછળ પણ ઇતિહાસ છે. ખાસ કરીને જર્મની-ઇટલીના ફાસિઝમના અત્યાચારના ભોગ બનેલા સેંકડો સાહિત્યકારોનો અનુભવ, માનવીની સ્વાભાવિક વિચારલેખનની પ્રવૃત્તિ ઉપર તરાપ મારનારી સરમુખત્યારી પદ્ધતિનો અનુભવ; તથા હિંદ જેવા પરદેશી હકુમત નીચે દબાયેલા દેશની તેના વિચારકોની, તેના સાહિત્યકોની ગુલામદશા. વિચારને, કલ્પનાને ફરજિયાત રૂંધનારી રાજ્યરચના; તથા આ ઉપરાંત, સામાન્ય બની બધે ફેલાઈ ગયેલી એકહથ્થુ માલિકી અને સત્તાધારી આર્થિક જોરતલબી ઉપર રચાયેલી સમાજરચના—આ બધાંમાં ગુંગળાયેલો માનવપ્રાણ, સાહિત્યકારોના પ્રાણ એમાંથી છૂટી મુક્ત હવા માટે જે સહજ આરજી સેવે, પોકાર પાડે, જીવનના એક ઉત્તમ આવિષ્કાર એવા સાહિત્યદ્વારા આ પોકારને વ્યક્ત કરે, એ છૂટાછવાયા અવાજમાંથી આદોલન જાગે, એકલા ઝૂરતા પ્રાણને બદલે હજારો લાખો પ્રાણો એ આદોલનોને ઉપાડી લઈ નવા જીવનનું નિર્માણ કરે તે આ બીજનું મૂળ, આ એનો મૂળ ઇતિહાસ.

આ વિશ્વ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય સંઘનું પ્રથમ સંમેલન ૧૯૩૫ માં જ પેરિસમાં જાણીતા નવલકથાકાર ઈ. એમ. ફોરેસ્ટરના પ્રમુખપદે મળ્યું.

આપણા દેશમાં ૧૯૩૫ ની ફ્રેંજપુર કોન્ગ્રેસ વખતે શ્રીમતી સરોજિની નાયડુના પ્રમુખપદે એક સંમેલન થયું. ત્યારબાદ ૧૯૩૬માં લખનૌમાં હિન્દીસાહિત્યક સ્વ. પ્રેમચંદ્રજીના પ્રમુખપદે પરિષદ મળી અને ત્યાર પછી ૧૯૩૯માં કલકત્તામાં શ્રી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને પ્રમુખપદે બીજી પરિષદ હમણાં હમણાં ફરીથી રામગઢ કોન્ગ્રેસ વખતે સંમેલનરૂપે મળનાર છે.

આ મંડળની શાખાઓ બધા પ્રાંતોમાં છે.

ગુજરાતના આ મંડળનો ટૂંકો હેવાલ અહીં રજૂ કરીએ છીએ—

૧૯૩૬ ના જુલાઈની ૫ મી તારીખે ગુજરાત યુવક પરિષદની ખેડકના દિવસોમાં અમદાવાદમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યકોનું પ્રથમ સંમેલન યોજવામાં આવ્યું હતું, તે સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદીની વરણી થઈ હતી. તે વખતે ‘પ્રગતિશીલ સાહિત્યકારોનો સંકલ્પ’ પસાર થયો હતો અને પાંચ જણની એક કાર્યકારી સમિતિ નીમવામાં આવી હતી. જેના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી હતા. આ સમિતિએ ૧૯૩૮ ના જાન્યુઆરી ૮ મી તારીખ સુધી કામ કર્યું હતું. તા. ૯-૧-૩૮ ને રોજ સંસ્થાનું ‘પાકું’ બંધારણ પસાર કરી ૧૫ સભ્યોની કાર્યવાહી નીમવામાં આવી હતી. જેના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈ તથા ઉપપ્રમુખ તરીકે શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદીની ચૂંટણી થઈ હતી. તે સમયથી એ જ સમિતિ કાર્ય કરી રહી છે; નવા વર્ષની કાર્યવાહીની ચૂંટણી ૧૯૪૦ એપ્રિલની અધવચમાં થનાર છે.

આજ સુધીની પ્રવૃત્તિની ટૂંકી નોંધ આ મુજબ છે—

૧. જાહેર સભાઓ

(૧) તા. ૨૩-૮-૩૬ મેકિસમ ગોર્ડીદિન : પ્રમુખ : સુંદરમ

(૨) તા. ૨૪-૧૦-૩૬ રવ. પ્રેમચંદણને શ્રદ્ધાંજલિ : પ્રમુખ : શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી.

(૩) તા. ૨૯-૫-૩૭ ‘શ્રમજીવી સાહિત્ય’ ઉપર ચર્ચા : પ્રમુખ : શ્રી ઉમાશંકર જોષી,

(૪) તા. ૯-૧-૩૮ What is progressive Literature ઉપર શ્રી. સૌમ્યેન્દ્ર ટાગોરનું અંગ્રેજીમાં વ્યાખ્યાન : પ્રમુખ : શ્રી નગીન-દાસ પારેખ

(૫) તા. ૨૧-૧-૩૮ શરદ્યાત્ર્યુ-અવસાન-સભા : પ્રમુખ : નગીનદાસ પારેખ

(૬) તા. ૩-૪-૩૮ વિપ્રદાસ (નવલકથા) ઉપર ચર્ચા

(૭) તા. ૨૬-૩-૩૯ : રૂપજીવિની (નવલકથા) ઉપર ચર્ચા : પ્રમુખ : શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈ

(૮) તા. ૧૭-૬-૩૯ : અન્ડર્ ટોલરની શૃત્યુતિથિ : પ્રમુખ : શ્રી બળવંતરાય ક. ઠાકોર

(૯) તા. ૧૬-૧૨-૩૯ : ' આમલક્ષ્મી ' (નવલકથા) ઉપર વ્યાખ્યાન : પ્રમુખ : શ્રી નગીનદાસ પારેખ : વ્યાખ્યાતા : શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી

(૧૦) શ્રી સરોજિની નાયક સાથે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વિષે ચર્ચા

(૧૧) તા. શ્રી. લિયોનાર્ડ શીફ સાથે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વિષે ચર્ચા

(૧૨) તા. ૧૦-૨-૪૦ Progressivism in Literature ઉપર પ્રો. કે. એલ. જોશીનું અંગ્રેજીમાં વ્યાખ્યાન
૨ સંમેલનો

(૧) તા. ૫-૭-૧૯૩૬ : અમદાવાદ : પ્રમુખ : શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી. મુખ્ય વક્તાઓ : શ્રી. ચંદ્રવંદન ચી. મહેતા, ગુણવંતરાય આચાર્ય, સુંદરમ, શારદાબહેન મહેતા, નિરુ દેસાઈ, ભોગીલાલ ગાંધી, દિનકર મહેતા, શ્રી રમણલાલ સોની વગેરે.

(૨) તા. ૩-૧૧-૧૯૩૬ : અમદાવાદ : પ્રમુખ : શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈ. મુખ્ય વક્તાઓ : શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી, હરભાઈ ત્રિવેદી, ઉમાશંકર જોષી સ્નેહરશ્મિ, સુંદરમ, પ્રાણજીવન પાઠક, શારદાબહેન મહેતા, જ્યોતીન્દ્ર દવે, જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ, દિનકર મહેતા વગેરે.

(૩) સામાયિકોમાં ચર્ચા તથા લેખો

(૧) તા. ૩૦-૭-૩૯ ના સંદેશના અંકમાં બંને મંત્રીઓ તરફથી.

(૨) ઑક્ટોબર ૧૯૩૬ ના 'માનસી'માં શ્રી સુંદરમ્ તરફથી

(૩) 'કલમકિતાબ'માં શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી તરફથી

(૪) ૧૯૩૮ ડીસેમ્બરના અંકમાં 'ભર્મિ'માં શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી તરફથી 'સાહિત્ય અને પ્રગતિ.'

૪ અન્ય પ્રવૃત્તિ:

(૧) જમ સાહિત્ય ઉપરનો પ્રતિબંધ કોન્ગ્રેસ સરકાર આવતાં ઉઠાવી લેવાવવાના પ્રયત્નો.

કોન્ગ્રેસ સરકારનાં રાજીનામાં પછી તાજેતરમાં પ્રેસ, સામયિક તથા અન્ય સાહિત્ય ઉપર મુકાયેલા પ્રતિબંધો સામે વિરોધ તથા તેમાં અન્ય સંસ્થાઓના સહકાર માટે પ્રયત્ન.

(૩) મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ કોલેજના પ્રથમ એ વર્ષમાં ગુજરાતીને અપાયેલા મહત્ત્વને ઘટાડવા કરેલ પ્રયત્ન સામે વિરોધ તથા એમાં અન્ય સંસ્થાઓના સહકાર માટે પ્રયત્ન.

વધુમાં, મંડળના સભ્યોએ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય તથા સમામાં ચર્ચાયેલા વિષયો ઉપર લખેલા નિબંધો, લખો વગેરેનો ઉદ્દેશ્ય માત્ર થઈ શકે.

અને છેલ્લે આ ગ્રંથ આપના હાથમાં ધરીએ છીએ તે ગણાવીએ તો તે.

વધુ વિગતો માટે, સભ્ય થવા માટે લખો અથવા મળો.!

લિ.

પ્રાર્થના સમાજ
રાયખડ : અમદાવાદ.
તા. ૧૦-૩-૪૦

ત્રિભુવનદાસ લુહાર
ભોગીલાલ ગાંધી
મંત્રીઓ

અનુક્રમ

ઉદ્દેશ અને પ્રવૃત્તિ.....

૬

સર્જન

૧	પેકાર્ડનો પ્રવાસ	સુન્દરમ્	૧૮
૨	રમા અને જ્યંત	ગુલાબદાસ બ્રોકર	૩૫
૩	મધવાળી	મોહન શુક્લ	૫૯
૪	ઘડાતો તલાટી	પન્નાલાલ પટેલ	૬૬
૫	-કારણ કે પ્લેટો ગુલામ નહોતો	ચંદ્રભાઈ ભટ્ટ	૮૦
૬	અવતરણુ	જ્યંતિ દલાલ	૮૬
૭	પાછી આવેલી ભૂખને	સુન્દરમ્	૧૩૯
૮	સુખી જોવા તું હું	સ્વપ્નસ્થ	૧૪૧
૯	રોમાન્સ	ઉપવાસી	૧૪૩
૧૦	આવું છું આવું છું કહેતી	મોહિનીચંદ્ર	૧૪૬

ચિંતન અને વિવેચન

૧	કાવ્ય અને પ્રગતિત્વ	ઉમાશંકર જોષી	૧૪૯
૨	સાહિત્ય અને પ્રગતિ	ભોગોલાલ ગાંધી	૧૭૩
૩	માર્ક્સવાદ અને સાહિત્ય	નિરુ દેસાઈ	૧૯૮
૪	ગુજરાતી નવલકથા	નવલરામ ત્રિવેદી	૨૦૯
૫	આપણી રંગભૂમિ	ચંદ્રવદન મહેતા	૨૨૦
૬	હિંદી ચિત્રપટો	ગુણવંતરાય આચાર્ય	૨૨૪
૭	સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ તત્ત્વો	પ્રો. કે. એલ જોષી	૨૨૮

સાહિત્ય અને પ્રગતિ વિષે

૧	અનંતરાય રાવળ	૨૪૧	૫	ગુણવંતરાય આચાર્ય	૨૫૪
૨	ઉમાશંકર જોષી	૨૪૩	૬	ગુલાબદાસ બ્રોકર	૨૫૬
૩	ઉમેદભાઈ મણિયાર	૨૪૭	૭	જુનાનકર	૨૫૭
૪	કિશોરલાલ મશરૂવાળા	૨૪૯	૮	ત્રિભુવનદાસ લુહાર	૨૬૪

૯ દ. બા. કાલેલકર	૨૬૬	૧૯ ર. પી. સોની	૨૯૦
૧૦ નગીનદાસ પારેખ	૨૬૮	૨૦ રમણલાલ દેસાઈ	૨૯૨
૧૧ નવલરામ ત્રિવેદી	૨૭૧	૨૧ રસિકલાલ પરીખ	૨૯૪
૧૨ બળવંતરાય ઠાકોર	૨૭૩	૨૨ રા. વિ. પાઠક	૨૯૯
૧૩ મગનભાઈ દેસાઈ	૨૭૯	૨૩ લેનાર્ડશીફ	૩૦૬
૧૪ મનઃસુખલાલ ઝવેરી	૨૮૪	૨૪ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૩૧૩
૧૫ મસ્ત ફકીર	૨૮૫	૨૫ વિજયરાય વૈષ્ણ	૩૧૩
૧૬ મોહનલાલ મહેતા	૨૮૬	૨૬ સાહિત્યપ્રિય	૩૧૪
૧૭ મુરલી ઠાકુર	૨૮૭	૨૭ સ્નેહરશ્મિ	૩૧૫
૧૮ યશવંત શુક્લ	૨૮૯	૨૮ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ	૩૧૮
		૨૯ હીરાલાલ ગોદીવાળા	૩૨૯

ચિંતન અને વિવેચન

૧ મરાઠી સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલતા	વસન્ત જોષી	૩૨૪
૨ નવી કવિતા—નવા કવિઓ	પી. કે. શાહ	૩૩૫
૩ શેક્સપિયરનું સામાજિક અને રાજકીય દષ્ટિબિંદુ	હીરાલાલ ગોદીવાળા	૩૪૪-૬૪

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

૧

સર્જન

પેકાર્ડનો પ્રવાસ

મુંદરમ્

સાંજનો ફરવા જવાનો વખત હોય છે, ત્યારે એક દિવસે પેકાર્ડ ચાલી, જાણે સુલેમાની શેતરંજી. કીમતી ટાયરોએ બાગના રસ્તાની ગુલાબી રેતી પર એક આહ્વાદક કચરર કર્યો. એજિનનો લગભગ એવો ધરરાટ શરૂઆતમાં થોડો સંભળાયો, અને સંગીત જમતાં તંબૂરના અટકી જતા 'સા'ની પેઠે એ ધરરાટ થોડી વારમાં વાતાવરણમાં ભળી ગયો.

મઝાના વળાંક લેતી પેકાર્ડ બાગનાં વૃક્ષોની, લતાગુલ્મોની અને ફૂલની સુગંધિત રંગોળીઓની સલામો ઝીલતી કોક મહારાણી પેઠે કમલુ કરવા લાગી. ફરવાળે પહોંચતાં પહેરેગીરે લશ્કરી અદાથી સલામો આપી. અને જાહેર રસ્તા પર પહોંચી બાણુ પેઠે તે છૂટી.

પેકાર્ડ બરાબર પેક હતી. પેકાર્ડના માલિકનાં ગોદામોમાં જેવી રીતે નિતમિત પેદા થયેલો પાકો માલ ઠસાઠસી બરાઈને રહેતો, તેમ પેકાર્ડમાં પણ કુટુંબની બધી જ જુવાન વસ્તી ઠસાઠસ પેક થઈ હતી. આગલી સીટ પર શોફર સાથે ચારેક જથ્થુ ચખદાર્ઠને બેઠાં હતાં. પાછલી સીટ પર છએક જથ્થુ એક બીજના ખોળામાં તથા ફાલતુ સીટ પર જમ્યાં હતાં. એમ તો ધરમાં લગભગ દરેક માણસ દીઠ મોટર હતી. પણ આજની પેઠે બધી વાર ખાસ કરીને આ

જીવાનડાંને એક જ ગાડીમાં ફરવા નીકળવાનું મન થતું. અને એક બીજા પર પડીને ચપ્પદાર્ધને બેસવાનું પણ તેમને ગમતું.

પૅકાર્ડ પેટ્રોલની બહુ જ આછી ધૂણી પોતાની પાછળ મૂકી જતી. પણ એની અંદર તો ખુશખૂતો અને રંગનો હોજ જ જાણે લહેરતો હતો. મોટરમાં બારણા પાસે બે બાજુ મઝાનાં ફલાવરવાઝમાં રમણીય ફૂલ મૂક્યાં હતાં. બધાંના જીદા જીદા ટાયલેટની — પોમેડ, સ્નો, પાવડર, સેન્ટ, હેરચોઈલ વગેરેની — તર કરી નાખતી ખુશખૂ બજારની પેઠે અહીં પણ એક બીજાની હરીફાઈએ ચડી હતી. મઝાનું કલકલ ઝરણા જેવું હસવું, હસતાં હસતાં દેખાતા મોતી જેવા દાંત, કાનની ગુલાબી જીદોમાં ઝૂલી રહેતાં ચમકીલાં એરિંગો, અને કપોલના મૂળ પ્રદેશ આગળની ગુલાબી લાલી, કે ઢીલા કોલરનાં રેશમી ચમકદાર ખમીસ — દરેકનું લાક્ષણિક સૌન્દર્ય હતું.

આ સૌન્દર્યના સાગરમાં માત્ર બે જ ઉજ્જડ ખડક જેવી વ્યક્તિઓ હતી. એક તો ચમકવાળા પણ વ્યક્તિત્વ વગરના યુનિફોર્મમાં બેઠેલો શોફર, અને બીજો ખાદીનાં કપડાંમાં સજ્જ એવો લુખ્ખા વાળવાળો એક યુવક. ખરું જોતાં આજનો આ સામુદાયિક પ્રવાસ આ લુખ્ખા યુવક — વિપુલને જ આભારી હતો.

વિપુલ જ્યારે જ્યારે આ બાલિશાન માતખર કુટુંબમાં આવતો ત્યારે ત્યારે ત્યાંની જીવાન વસ્તીમાં એક આનંદનું પર્વ મંડાઈ જતું. બંગલાની જીવાન વસ્તીને આમોદ પ્રમોદનાં અનેક સાધનો હતાં. પણ તે બધાં જ આ વિપુલની કંપની આગળ ‘ડલ્લ’ — નીરસ લાગતાં. આ જીવાનડાં તો અવ્યવહાર બની વિચારતાં કે ‘વિપુલ આપણે ત્યાં જ રહે તો કેવું સાડું ?’

પણ એવી કલ્પના તો બાલિશ છોકરાં જ કરી શકે ! આ કુટુંબમાં છોકરાંનાં બાલિશ હૃદયો સિવાય બીજે કયાંય વિપુલને સ્થાન

હોઈ શકે તેમ ન હતું. વિપુલ જે પ્રવૃત્તિઓ કરતો હતો તે આ કુટુંબનાં આર્થિક હિતની બહુ પોષક નહોતી. કુટુંબના પિતા આ હકીકત બહુ સારી રીતે જાણતા હતા; અને તેથી જ વિપુલને તેઓ બહુ ઉત્તેજન આપતા નહિ. હા, જે એ બીજા ફૂદકા મૂકી લક્ષ્મીના વાડામાં પુરાવા તૈયાર હોય તો તેને ખૂબ સારી નોકરી આપવા તેઓ તૈયાર હતા. પણ એ તો ખાનગી વાત.

જોત જોતામાં રસ્તાનો ત્રિભેટો આવી ગયો. અને એક જણે પૂછ્યું. ‘કઈ બાજુ જઈશું?’

‘વિપુલભાઈ કહે ત્યાં. આજે તો તમે જ અમને ફરવા લઈ જાઓ.’

પેકાર્ડ જરા ધીરી પડી. શોકર આદેશની રાહ જોતો હતો.

‘ના, ના, આપણે ચાલીઓમાં નથી જવું.’ સૌથી નાની એક નમણી કન્યા બોલી ઊઠી.

વિપુલ જરા હસ્યો અને બોલ્યો, ‘ના. રે, ત્યાં હું તમને હવે તો લઈ પણ ન જાઉં. ઊલટું મારું કામ બગાડી મૂકે છે. ચાલો આજે શાહે મહેરાબ જઈએ.’

અને પેકાર્ડે શાહેમહેરાબનો રસ્તો લીધો. બધાં રાજી રાજી થઈ ગયાં.

‘શાહે મહેરાબ! આપણે ત્યાં પણ એની જ કમાન કરાવો છે ને આપણે?’ એક વચલા નંબરની વ્યક્તિ બોલી.

‘હા, એ જ. પરપાને બહુ ગમે છે તે! ચાલો ઘણે દહાડે જઈશું!’

‘અરે! કાચ બોલી નાખ. સુઝર! બંધ કરી બેઠો છે તે!’
બેન બોલી ઊઠ્યાં, અને છાતી પરથી લૂગડું જરા ઢીલું કરી પવન આવવા લાગ્યાં.

‘ સુવરે ’ હસતાં હસતાં બારણાનો કાચ ખોલી નાખ્યો. અને વીજળીના પંખાની અદ્વાથી અંદર દાખલ થઈ પવન સૌ કોઈનાં કપડાં અને વાળને આનંદ ભરી રાહત પીરસી રહ્યો.

‘ વિપુલભાઈ, તમે બહુ જ ચમદાઈ મયા છો ! ’ કહી વિપુલથી દૂર ખસવા એક જણે પ્રયત્ન કર્યો. પણ ત્યાં તો બીજું કોઈ ખોલી ગિફ્ટું, ‘ આપ રે, હું દુઝાઈ મરી ! ’

‘ બધું બરાબર છે. આ સ્થિતિમાં જરાકે ફેરફાર થઈ શકે તેમ નથી. ‘ ક્વાયટ એન એલ ફ્રન્ટસ ! (બધા મોરચા સાંત જ રાખો !) ’

‘ અરે વાહ ! ’ કોઈ હસી પડ્યું. અને અંદર એઠેલાંને પવનનો પંખો નાખતી, સુલેમાની શેતરંજની પેઠે પૅકાર્ડ ડામરની સડકના રસ્તા ઉપર, પાસે થઈને પસાર થતા દરેક પગપાળુના મોઢાને એક સખત આંચકા સાથે પોતાના તરફ ફેરવતી, કોક મહાન લોહચુંબક જેવી સરકી રહી.

શાહે મહેરાબ એ શહેરથી આઠેક માઈલ દૂર મુસલમાન બાદશાહોના સમયની એક મોટી કમાન હતી. એ કમાનની ઉપર ચણાચેલો દરવાજો, તેની આસપાસના મહેલ, વગેરે આજે ખડેર બની ગયાં હતાં. છતાં એ સ્થળની રોમાંચકતા હજી એવી ને એવી જ રહી હતી.

આ જુવાન વસ્તીના ઇતિહાસશિક્ષક ઇતિહાસની સાચી ગંધ લેવડાવવા બાળકોને કેટલીક વાર અહીં લઈ આવતા હતા. તેઓ બરાબર કમાનના વચલા પથ્થર નીચે ગિલા રહેતા. અને ઇતિહાસની આરસી જેવા એ ધૂંધળા લાલ પથ્થરોમાં ભૂતકાળનાં પ્રતિબિંબ દેખાડતા. પણ એક વાર એમના વિદ્યાર્થીઓમાંથી એક જણ મહેરાબ ઉપર ચડી ગયેલું અને ત્યાંથી તેણે માસ્તરના ઉપર જ પડતું મેલેલું. તે પછી આ બાળુનાં પર્યાટનો બંધ થયાં હતાં. એ મહેરાબ નીચે

ભણેલો ઇતિહાસ લગભગ બૂલી ગયેલાં આ છોકરાને હજી શાહે મહેરાબ વાદ હતી.

‘અહો હો ! આપણે કેટલે બધે વખતે જઈએ છીએ ?’

‘આ કુમારપાળને પગ ભાંચ્યાને જેટલાં વરસ થયાં તેટલે.’

‘લગભગ સાત. શહેર કેટલું બધું બદલાઈ ગયું છે !’

‘અને બીજું કાણુ નથી બદલાયું ?’ વિપુલ બોલ્યો. બધાં હસી પડ્યાં. દરેકની નજર એક બીજા સામી ગઈ.

શું દરેક જણુ બદલાયું હતું ? ના, ના, રોજ જોઈએ છીએ તેવાં ને તેવાં જ દરેક જણુ છે. પણ શહેરને વીંધીને બીજી પાર જવાનું હતું. આ રસ્તા પર થઈને તો આ બધાં ઘણી વાર પસાર થયાં હતાં પણ આજે જાણે બધું પહેલી વાર જ જોતાં હોય એમ તેમને લાગ્યું. રસ્તા ડામરના થઈ ગયા છે. રસ્તાની આસપાસ નવાં કારખાનાં, નવાં મકાનો, નવી દુકાનો, ઊભાં થયાં છે. અને માણુસો તો બધાં નવાં જ છે ! બધાં દરેકને સ્વપ્નની પેઠે પાછળ મૂકતી જતી પેકાર્ડ આગળ વધે ગઈ.

ખારણાંના બધા કાચ ખુલ્લા કરી દેવાયા હતા. બહારથી પવનની સાથે કદીક થોડી ઘણી ધૂળ આવતી, કોક ફૂલવાળાની દુકાનની સુગંધ પણ આવતી, અને કોક આંધળિયાં કરી આગળ નીકળી જતી. ‘ચકલાસ’ મોટરના પેટ્રોલની ગંદી ધૂણી પણ ચઢી આવતી.

જોત જોતામાં તેઓ શાહે મહેરાબ જવાના દરવાજા આવી પહોંચ્યાં. દરવાજા બહારના ચકલામાં ઊભેલા બત્તીના થાંભલા પર લાલ લાઈટ ચળકતું હતું. પેકાર્ડની સાઈડ બંધ હતી. કોક ઠરસાથી ઊભા રહેતા છેલની પેઠે પેકાર્ડ એક લગાવી ઊભી રહી, અને પેકાર્ડમાં ખડકાયેલાંની નજર પાસે થઈને પસાર થતાં માણુસો પર ફરજિયાત રીતે પડવા લાગી.

‘How horrid ! (કેટલું બયાનક !)’ એક જથ્થુ બોલી બેઠું.

‘ શું છે ? ’ બીજું બોલ્યું.

બે બગલમાં બે ઘોડી રાખી ચાલતો એક રગતપિતિયો બિખારી પેકાર્ડની પાસે આવી બિભો હતો, અને તેનાં ઠૂંઠાં, મેલા પાટા વીંટલાં આંગળાંને તેણે લગભગ બારીના કાચની અંદર દાખલ કરી દીધાં હતાં.

વિપુલ જરા હસીને બોલ્યો: ‘ બીક લાગે છે ? કેમ નાટકમાં તો કુમારપાળે આનો પાઠ ભજવ્યો હતો ! ’

‘ પણ એ તો નાટક ! ’

‘ એમ ? ’

પેકાર્ડ ચાલી. પડી ગયેલે મોંએ બિખારી પાછળ હઠ્યો. અને પેકાર્ડની પાછળ તિરસ્કારપૂર્વક થૂંક્યો. કુમારપાળ અને વિપુલ બે જ જથ્થે તે બેઠું. વિપુલ હસ્યો. કુમારપાળ ગુસ્સે થયો. વિપુલે કહ્યું: ‘ કેમ, આપણે પણ થૂંકતા નથી ? ’

કુમારપાળ ચૂપ જ રહ્યો.

‘ વિપુલભાઈ, કેવાં બયાનક માણસો અહીં છે ! ’

‘ ક્યાં ? પેકાર્ડમાં ? ’ વિપુલે શાંતિથી સ્મિત કરતાં કહ્યું.

ખૂલેલું દ્રાક્ષિક ભરચક હતું. પેકાર્ડ ધીરે ધીરે ચાલતી હતી. આસપાસ મારવાડી મીઠાઈવાળાની દુકાનો હતી. લાલલાલ માલપુડા, કાળી જલેબી, કંતાનની બનાવેલી હોય તેવી પૂરી અને બીજી ખાવાની સામગ્રી પર માખો બજાવજાતી હતી. અને તેલમાં નાહી, પછી ધૂળ છાંટીને બેઠેલા હોય તેવા મારવાડી કંદોઈ !

‘ આ બધું લોક ખાતા હશે ? ’ અર્ધી ફાલતુ સીટ પર અને અર્ધી બીજના બોળામાં બેઠેલી સૌથી નાની બોલી.

‘હા, જુઓ ને! લોકો ખરી દે છે ને?’ વિપુલે કહ્યું. ને પછી જરા હસીને પૂછ્યું. ‘ચાખવું છે?’

‘બાપ રે!’ કહી નાનીએ દાંત વચ્ચે જીભ દબાવી. અને પેકાડ છૂટે પગે ચાલી.

‘જીભ મોંમાં રાખ હવે, નહિ તો બે કકડા થઈ જશે!’ કોક મુરખી બોલ્યું. અને તે સાથે જ પેકાડ સખત આંચકા સાથે ઊભી રહી.

બે મારવાડણો રસ્તા વચ્ચે લારી ફેરવતી હતી. અને તે પેકાડના પંથમાં આવી ગઈ હતી, શોકરે મોંમાં આવી ગયેલી ગાળને ગળી જઈને માત્ર ખૂંખારો જ ખાધો.

‘શું ગમાર લોકો છે!’ કોક બોલ્યું. અને બધાં એ લારીને ખેંચનારીઓનાં તંગ થઈ જતાં શરીરોને ધડીભર જોઈ રહ્યાં.

લારી ફરી રહી અને અને કોક વૃદ્ધની પેઠે માથું હલાવતા અંદર ભરેલા સામાનની પાછળ ખેંચનારીઓનાં શરીર અલોપ થયાં. માત્ર લારીનાં પૈડાંનો કર્કશ કચડાટ સંભળાઈ રહ્યો.

પેકાડ તેને વટાવીને આગળ થોડુંક અંતર ગઈ, ત્યાં બધાંનાં મોં પર એકદમ કમકમાટી ફેલાઈ ગઈ.

‘ઊંહુંહુંહું!’ ‘ઊંહુંહુંહું!’

‘આ શું?’

‘છી : છી :’

દરેકના મોંમાંથી જનતજનતના ઉદ્ગારો નીકળવા લાગ્યા. અને ફટોફટ સુગંધીદાર રૂમાલો નીકળી નાક ઉપર દબાવા લાગ્યા.

‘કેટલી દુર્ગંધ!’

‘શું છે આ?’

અને એના જવાબ રૂપે રસ્તાની પાસે એક તરબતર ખુલ્લી ગટર આવીને ઊભેલી દેખાઈ.

‘ગટર છે ! ગટર છે !’ નાની બોલી પડી.

‘જલદી લે શોકર !’ કોક બોલ્યું.

પેકાર્ડ ઝડપથી આગળ વધી. પણ ગટર ગણ એટલી જ ઝડપથી તેમનો સાથ કરી રહી હતી, તેના પાણી પર એક લીલા કાળા રંગની તર બાજેલી હતી. અને જામેલા વેપારી જેવા પરપોટા એમાં ધીરે ધીરે તણાતા હતા.

‘કાચ બંધ કરો ! કાચ બંધ કરો !’

એક સામટા અવાજે નીકળ્યા અને નાક પર જોરથી રમાલો દબાયા. કાચ બંધ થયા. પેકાર્ડની અંદરનો પંખો શરૂ થયો, અને ટાયલેટની ફારમ ધીમે ધીમે પેકાર્ડમાં જામવા લાગી.

રસ્તા પર ટ્રાફિક ધણું હતું, મોટા મોટા ખટારા, હાથલારીઓ, થોડાગાડીઓ, રઝળતી ગાયો, રવડતાં છોકરાં પેકાર્ડને પૂરપાટ જતાં રોકતાં હતાં. સૂરજનાં કામળ સોનેરી કિરણોને ધુમાડો અને ધૂળ મેલાં કરતાં હતાં.

કોક હડીલી દુર્ગંધભરે બિખારણુ પેઠે ગટર પેકાર્ડના રસ્તાની અડોઅડ જ ચાલતી હતી. થોડી વારમાં ગટરની પડખે મકાનો શરૂ થયાં, છૂટક મકાનો ધીરે ધીરે ચાલી બની ગયાં. અને તેમાં જતજતની દુકાનો દેખાવા લાગી. હેરકર્ટિંગ સલૂનો, પાનખીડીની દુકાનો, મીઠાઈની દુકાનો, હોટેલો, લોન્જે; એ ચાલીમાંથી આ રસ્તા પર આવવાને માટે થોડે થોડે અંતરે પુલ આવવા લાગ્યા. લોકો નિરાંતથી પુલ પર આવજા કરતા હતા. અને દુકાનમાં તથા ઉપરના મજલાઓમાં હરતાફરતા હતા.

પેકાર્ડમાં કોકે મસ્તીમાં કાચ બોલ્યો.

‘ઊફ! ઊફ! કાણુ છે એ? સુવ્વર!’

‘સુવ્વરે’ કાચ વાસી દીધો, અને અંદર ધસી આવેલી દુર્ગધ જાણે પીંજરામાં પુરાયેલા પક્ષીની જેમ કુદાકુદ કરવા લાગી. દરેક જણ ખાંસી ખાવા લાગ્યું.

‘જલદી, શોકર, જલદી!’

પેકાર્ડ પૂરવેગે ઊપડી. વિપુલ ધીરેથી બોલ્યો : ‘પંકચર પડે તો કેવું સારું!’

‘જવ જવ હવે વિપુલ બાઈ!’ નાની બોલી.

‘ખીશો નહિ. ‘વિપુલ બોલ્યો,’ તમારાં ટાયર તો સાબૂત જ છે. પણ...’ અને બધાં એકદમ અચંપાથી ચમકી ઊઠ્યાં.

‘કોની ગાડી હતી એ? ચીમનલાલ વાલવાળા હતા, નહિ? અરે બિચારા!’

પેકાર્ડના પડોશના શેડિયાની મોટરને અહીં પંકચર થયું હતું. એ ય મોટરવાળાની નજર એક થઈ ન થઈ ત્યાં તો પેકાર્ડ પસાર થઈ ગઈ.

‘ખટારો!’ કોક તિરસ્કારથી બોલ્યું. અને બધાં હસી પડ્યાં.

થોડી વારે બધાંની નજર બહાર ગઈ.

‘ગઈ! ગઈ! ગટર ગઈ!’ કુમારપાળ તાળી પાડી બોલી ઊઠ્યો. દરેકની આંખમાં આનંદની ચમક આવી. કાચ ખુલ્લા થયા, અને લીલા ધાસની સુગંધીવાળો પવન ફરીને પેકાર્ડમાં થઈ વહેવા લાગ્યો. રસ્તાની એ ય બાબુનાં મકાનો દૂર સરવા લાગ્યાં અને ખુલ્લાં ખેતરો પાસે થઈને પસાર થવા લાગ્યાં.

શાહે મહેરાબ દૂરથી દેખાવા લાગી. ભાંગી પડેલી દીવાલોની વચ્ચે એ ઊંચી કમાન કોઈ ખુમારીવાળી શાહજાદીની ગર્વીલી ભ્રમર જેવી ઊભી હતી.

પેકાર્ડમાં કોક બોલી બિઠ્યું, ‘અરે! નાની તને શું થાય છે!’

છૂટી સીટ પર બેઠેલી નાનીનું મોં ફિક્કું થઈ ગયું હતું, તે બોલી. ‘મને ચકકર આવે છે, બિલટી જેવું છે.’

બીજું બોલ્યું, ‘મને ય ચકકર આવે છે.’

ત્રીજું, ‘મને ય કંઈક ગભરામણ જેવું લાગે છે.’

વિપુલે કહ્યું, ‘હમણાં મટી જશે. મેદાનમાં ખુલ્લી હવામાં હરશોફરશો એટલે સારું થઈ જશે.’

‘પણ શું કરીએ? how horrid! ગટરની ગંધ મારા ગળામાં ચોંટી ગઈ લાગે છે, હઠતી જ નથી. ‘બોલનારે ગળું ખોંખાર્યું.

જાણે અટકી જ ન હોય તેવી સફાઈથી, અંદર બેઠેલાંને જરાયે આંચકો આપ્યા વગર પેકાર્ડ અટકી. શોકરે ઊતરી બારણાં ખોલ્યાં. અને પછે સ્વર્ગની પરીઓ અને ગાંધવો પૃથ્વી પર ઊતરતાં હોય તેવી રીતે પેકાર્ડનાં માલિકો પૃથ્વીની હરિયાળી પર ઊતર્યાં. એ બધાંમાં મર્ત્ય લોકના માનવી જેવો લાગતો એક વિપુલ જ હતો. પોતાની જાતને કાઈ સંતાડી રાખવાની વસ્તુ હોય તેમ માનતો શોકર, કોક પ્રેતાત્મા જેવો દૂર જઈને સરીને બિભો.

શાહે મહેરાબની આસપાસની ભૂમિ હજી પાંચ સૈકા પહેલાંની જ જાણે લાગતી હતી. તેની આસપાસ સો દોઢસો વરસની ઉંમરની આમલીઓની ઘટા હતી. મહેરાબની પાસે એક નાનકડો રોજો હતો. અને એમાં બાદશાહી સલ્તનતના અવશેષ જેવો એકાદ ધોળી દાઢી-વાળો ફકીર પડી રહેતો હતો.

માણસોના અવાજ સાંભળી કાઈએ રોજમાંથી, જાણે જૂતકાળ ડોકિયું કરતો હોય તેમ બહાર ડોકું કાઢ્યું.

સાંજ પડતી હતી, સૂર્યનાં કિરણ કચારનાં ચે સોનેરી ચર્ષ ગયાં હતાં.

બધાં ચાલતાં ચાલતાં રોજની નજીક આવ્યાં. જર્મી ફકીર આંખ પર હાથ મૂકી જરા નજર તીવ્ર કરી, બોલી પડ્યો.

‘આઈએ શેઠજી, આઈએ. કિતની સાલ હો ગઈ! હાં. મૈં બરાબર પહિયાનતા હૂં. ઉસ દિન ચે બાદશાહ—મદદા ગિર ગયે ચે મહેરાબસે. ઓર ઉનકા પૈર ટૂટ ગયા થા. આપ તો અખ બડે હો ગયે. લેકિન મૈંને આપકો ફેરન પહિયાન લિયા. મૈં કુછ બી બૂલ નહિ સકતા. મુઝે સખ કુછ યાદ હૈ. આપ કહાં ગિર પડે ચે વહ બી મુઝે યાદ હૈ. અખ તો આપ ઠીક હૈ ન? કિતની સાલકે બાદ આપ તશરીફ લે આયે? કયા ગુજરતા હે, કયા ઝિંદગી ગુજરતી હૈ, ઝિલ્લાહી શુકર, યા રહીમ! ફરમાઈએ, આપકી કયા ખિદમત કરે?...’ કોક રેકડ બોલતી હોય તેમ ફકીર સડસડાટ બોલ્યે જતો હતો. એ કયાં અટકશે તે સમજાતું નહોતું. અને કંટાળીને એક રેકડ પરથી જે રીતે પીન ઉઠાવી લેતા હોય તે રીતે કોક બોલ્યું.

‘બસ. બસ. કુછ નહિ.’

ફકીર દાઢી પસવારતો થંબી ગયો.

અને સૌ આગળ વધ્યાં.

આ શાહે મહેરાબ. અહીં એક જમાને બાદશાહો સહેલગાહે આવતા. બાદશાહની બેગમો અહીં ઘડીભર ઘુરખા ફર કરી ફરતી. બાદશાહ અમર રહે એવી દુઆઓ અહીં પોકારાતી. પણ આજે તો...એ બધા ઇતિહાસના પાઠ ‘માસ્તર’ શિખવાડી ચૂક્યા હતા. અત્યારે આસપાસની વેરાન જમીનમાં નજર નાખતાં બધાં ફરવા લાગ્યાં. આમલીની ખરેલી સૂકી પત્તીઓ ઢગલે—બધે ઊડતી હતી.

પાસે એક નાનકડું તળાવ હતું તેને કિનારે જર્મ બેઠાં આથમતો

સૂરજ પોતાનું રહુંસહું સુવર્ણ વાદળોને બક્ષી જતો હતો. ખાનદાન પોતાની ખાનદાની છેવટ સુધી વાપરી છૂટે છે.

આથમતો સૂર્ય જોઈ કોક બોલ્યું, 'સરસ લાગે છે, નહિ? પણ ક્ષ્ણરતે રંગની પસંદગી બરાબર કરી નથી.'

'કેમ?!

'સોનેરી રંગનો સૂર્ય મધ્યાહ્ને આવવો જોઈએ અને સાંજ સવારે રૂપેરી રંગ!'

'ઠીક, ઠીક! બહુ સરસ કલ્પના છે!' અને કહેનારને ખાંસી આવી.

હજી વારાફરતી કાઠને કાઠ ખાંસી ખાયા કરતું હતું.

'નાસ્તો કરો એટલે ગળું સાફ થઈ જશે.' વિપુલે કહ્યું.

સાથે આવેલો નાસ્તો આવ્યો, અને સુંદર ચળકતાં વાસણોમાં તેને કાઢવામાં આવ્યો. ગુલાબી હોઠથી સ્પર્શાતો નાસ્તો મોંમાં જઈને ધન્યતા અનુભવવા લાગ્યો.

એક જણને અંતરાસ આવ્યું. ખીજાએ તેને પાણી આપ્યું. ત્રીજું બોલ્યું, 'ઊંઝ, આપણે બૂલ કરી, અહીં આવ્યાં. તે દુષ્ટ ગટર! એની ગંધ હજી ગળામાંથી નીકળતી નથી.' અને તેણે ગળું ખોંખાર્યું. ગળામાં ચોંટી ગયેલી ચીજને કાઢી નાખતો હોય તેમ તેણે થૂંકી કાઢવા પ્રયત્ન કર્યો. પણ ગળામાં ગંધ હજી બાકી રહેલી જ લાગી.

ત્યાં ખીજાને ખાંસી આવી. ત્રીજાને આવી, ચોથાને આવી, પાંચમાને આવી. બધાંને આવા. એક સામટી આવી, વારા ફરતી આવી, તેમનાં મોં સ્તૂમડાં થઈ સહેજ વિકૃત બન્યાં.

'શું આ તે? ચાલો આપણે નથી ખાવું.'

'આપણાથી પણ નહિ ખવાય!'

દરેક જણે પોતાની ખાવાની અશક્તિ જાહેર કરી. નાસ્તાનો કાર્યક્રમ અધૂરો રહ્યો. જણે જમતમાં કોક મહા કરચ્છુ ધટના બની હોય તેમ બધાનાં મોં પર ઉદાસીનતા છવાઈ ગઈ.

‘લો, ખાઓ ખાઓ હવે,’ વિપુલ બોલ્યો, ‘એમાં શું? ઘેર જઈ પોટાશિયમના કોગળા કરી નાખજો.’ અને તેણે ખૂંખારો ખાઈ ખાવાનું ચાલુ કર્યું.

થોડાંક જણ હસ્યાં.

‘તમારામાં તો બહુ સહનશક્તિ લાગે છે, વિપુલભાઈ!’

‘ના રે, જુઓ ને, હું તો શી વિસાતમાં છું! આ ખાઈ છું તો ખરો, પણ કાલે માંદો પડવાનો છું.’

‘તો આ બાજુ તમે અમને શું કરવા લાઈ આવ્યા?’

‘શહેરનો વિકાસ કેવો થાય છે, અને સાથે સાથે માણસની સહનશક્તિનો પણ, એનો જરા આપણને ખ્યાલ આવતો રહે, એટલા ખાતર!’ વિપુલે કહ્યું.

‘હા, મેં ક્યાંક વાંચ્યું છે, માણસની સહનશક્તિ — adaptability — રબરની પેઠે ખૂબ ખેંચાઈ શકે તેવી હોય છે.’

‘પણ કોક દિવસ તે તૂટી જાય તો ખરી ને?’ કોક બીજું બોલ્યું.

‘રબર તો તૂટે પણ આ ન તૂટે.’

‘તૂટે!’

‘ના તૂટે.’

‘તૂટે જ.’

‘ના જ તૂટે.’ બોલનારાં વાદે ચડ્યાં. બીજાં હસતાં હસતાં ખેંચ રહ્યાં. આવા સૈદ્ધાન્તિક વાદવિવાદમાં ધરનાં ધણાંને રસ પડતો. વિપુલે પ્રમુખની અદાથી કહ્યું.

‘રહો હવે. હજી સહનશક્તિ તૂટી નથી. જુઓ, આ ગટરે આપણું તો નાક ને ગળાં પકડી લીધાં.’ સૌથી નાનીનો હાથ પોતાના ગળા પર ગયો; તેને ઉધરસ આવી. વિપુલ બોલ્યે જતો હતો:

‘પણ આ ત્યાં લોકો રહે છે, લહેરથી રહે છે, ત્યાં રહેવાની ઝોરડી મળે તો જાતને કૃતકૃત્ય માને છે. કારખાનાં પાસે છે, બાઝાં સસ્તાં છે.’

‘અરે બાપ! ત્યાં ઊભા રહી શકાતું નથી, ત્યાં રહેવાય કેમ?’

‘એ તો ઇમ્યુનિટી ધીરે ધીરે આવી જાય’ કાક બોલ્યું.

‘ખરું છે, ત્યાં રહે છે. હરેફરે છે. ખાવાનું રાંધે છે. ખાય છે, પીએ છે.’

‘ઓ!’ ચોંકીને નાની બોલી.

‘હા, હા. આપણે નજરે જોયું ને?’ વિપુલે કહ્યું. હાથ ખંખેરીને તે ઊભો થયો ને પોતાનો ફમાલ નાનીને અડકાડતાં તે બોલ્યો.

‘અને આ તમારા જેવાં બચ્ચાં એ ગટરમાં નહાય છે, ને પાણી ઉછાળે છે.’

‘ઓ...રે...’ નાનીએ ચોંકીને ચીસ પાડી:

‘નહિ, નહિ, જેવી મઝાથી તમે તમારા બાથમાં નહાઓ છો એવી જ મઝાથી એ છોકરાં ગટરમાં નહાઈ શકે છે.’

બધાંને એક કમકમાટી આવી ગઈ.

‘પણ એ તો ઇમ્યુનિટી!’ પેલો વિજ્ઞાની બોલ્યો.

વિપુલે તેના કાનમાં કહ્યું, ‘મરણપ્રમાણના આંકડા જરા મેળવી જોજો.’ અને મોટેથી કહ્યું.

‘ચાલો, જઈએ હવે. રસ્તામાં તમને છોકરાં ગટરમાં નહાતાં, અને તો બતાવવાં છે.’

‘ના, ના, અમારે એ રસ્તે નથી જવું.’

‘હાલે બીજો રસ્તો જઈશું.’ વિપુલ સ્વસ્થતાથી બોલ્યો. તે જાણતો હતો કે ઘેર જવાનો એ જ રસ્તો હતો.

પેકાડ પેક થઈને ઘર બાણી વળી.

અંદર બેસતાં વાર બધાં બોલી ઊઠ્યાં.

‘શોકર, બીજો રસ્તો થઈને લેજો!’

‘હા, જી! પણ...’

‘પણ બધું નહિ...’

‘જી, બીજો રસ્તો છે નહિ, બનશે તો...’

શોકરે પેકાડને બીજો રસ્તો લેવા પ્રયત્ન કર્યો, એ રસ્તો પેકાડને ચાલીઓમાં ખેંચી ગયો, અને બેજે બેજે પેકાડ નીકળી અને તે ગટર ઉપર જ!

પેકાડના કાચ બરાબર બંધ હતા. ટ્રાફિકને હાથ બતાવવા શોકર પાસે એક નાનકડો કાચ ન છૂટકે ખુલ્લો રાખ્યો હતો.

અને ખરેખર સંખ્યાકાળે ગટરમાં નહાતાં છોકરાં દેખાયાં, માત્ર છોકરાં જ નહિ, એમાં બેંસો પણ નહાતી હતી. એક ગાંડા જેવો માણસ એમાં પોતાનાં કપડાં અને પાણીનું ટંબલર પણ ધોતો હતો.

પેકાડવાસીઓએ નાકે રૂમાલના ડૂંચા દીધા અને કમકમાં ખાધાં. અને આંખો મીંચી. તેમણે આંખ મીંચી અને ઉઘાડી. એટલી વારમાં પેકાડ તેમને ફેટલે ચ દૂર લઈ ગઈ.

રસ્તામાં કોઈ બોલતુંચાલતું નહોતું. ફરેકના મોં પર અણગમો હતો. વિપુલના મોં સામે કોઈ જોતું નહોતું.

આલેશાન પોર્ચની નીચે હાથણીની પેઠે પેકાડ ઊભી રહી,

બારણાં ખૂલતાં ફડાફડ ફૂદીને બધાં ઘરમાં — ઘરના દવાખાનામાં દોડ્યાં અને ત્યાં તેમના ફેમિલી ડોક્ટરને પોતાના ગળાની તકલીફ કહેવા લાગ્યાં.

દાકતારની ભ્રમર જરા ઊંચી થઈ. એના મગજમાં એક વિચાર રુકુર્યો. ‘એક નવો ગટરમેનિયા રોગશાસ્ત્રમાં હવે ઉમેરી શકાશે.’

તેણે નર્સને કંઈ લખી આપ્યું. અને નર્સે અપૂર્વ નમ્રતાથી સફાઈદાર કાચના પ્યાલાઓમાં પોટેશિયમ પરમેંગેનેટનું આ લાલ ગુલાબી માણસો જેવું પાણી ફાગળા કરવા માટે દરેક જણને આપ્યું.

અંદર જવું કે ન જવુંના વિચારમાં વિપુલ સુશોભિત પોચાના એક તેના જેટલા ઊંચા ફલાવરવાઝ પાસે મૂંગો મૂંગો ઊભો રહી ગયો. મેડા ઉપરની બાથરૂમમાંથી એકી સાથે ફાગળાના ગુળગુળાટ આવવા લાગ્યા. તેણે એક ધુરધુરાટ સાંભળ્યો, તેનું ધ્યાન ભંગ પામ્યું. કોઈ મદમસ્ત હાથણી પેડે પેકાર્ડ તેના તરફ પૂંક ફેરવી ચાલવા લાગી.

રમા અને જયંત

ગુલાબદાસ ઓઝર

“ મહાત્મા ગાંધી કી જય ” ‘ સુભાષ બાબુ કી જય ’
‘ ઇન્દિરાબાઈ ઝીન્દાબાદ ’ ના ગગનચ્યાપી નાદો ચારે બાજુ ઊછળી
રહ્યા, જાણે શબ્દોનો સાગર ધૂધવતો ન હોય ! હજારો ચરણો હરિપુરા
જેવા નાનકડા ગામની ધૂળને હર્ષપૂર્વક ખૂંદી રહ્યાં. કોઈ અનેરો
ઉત્સાહ આખા વાતાવરણમાં વ્યાપી ગયો.

એ ઉત્સાહનાં અંગ જેવાં રમા અને જયંત પણ જોરજોર-
પૂર્વક એ ધૂળ ખૂંદી રહ્યાં, એ ધુધવાટમાં પોતાના રમ્ય નાદો
ઉમેરી રહ્યાં.

આજે વર્ષો પછી સુભાષબાબુ હિંદુસ્તાન આવ્યા અને વર્ષોથી
તેમની રાહ જોતું મહાસભાનું પ્રમુખપદ તેમને સોંપાયું. તેમના માનમાં
હરિપુરામાં સત્કાર-સરઘસ નીકળ્યું. જીવાનોની આદર્શભૂતિ જેવા
સુભાષને સત્કારવા રમા અને જયંત પણ ખીજાં હજારો સ્ત્રીપુરુષોની
જેમ હરિપુરા આવી પહોંચ્યાં હતાં.

સરઘસ પૂરું થયા પછી જ્યારે બધાં પોતપોતાના તંબુઓમાં
ગયાં ત્યારે કક્કાકો સુધી તો સુભાષ સિવાય બીજી કોઈ પણ વાતનો
વિષય લોકોને જડતો નહોતો.

“ આ રમા તો આજે ગાંડી બની ગઈ હતી હોં ! ” સરઘસમાં

લાગેલો મેલ સાફ કરી, કપડાં બદલી બધાં આવ્યાં પછી પોતાના તંબુમાં ખાટલા ઉપર બેસતાં બેસતાં જ્યંતે કહ્યું.

પાંચસાત મિત્રો ભેગાં થયાં હતાં. બધાં ખળખળાટ હસી પડ્યાં. જ્યંતને મશ્કરી આગળ ચલાવવાનું મન થયું.

“ સુભાષબાબુ કી જય ‘ સુભાષબાબુ કી જય ’ ની ખૂમો પાડતી જાય અને હાથ ઊંચે ઊંચે ઉછાળતી જાય. કેમે અટકે જ નહિ ને ! મને થયું કે જો આ રોગ ચાલુ રહ્યો તો અહીં તો એનું દવાખાનું પણ નહિ જડે. ”

જ્યંત વાત કરતાં કરતાં હસતો જતો હતો.

બધાં રમા સામે હસતે મુખે જોઈ રહ્યાં. તાપ અને ધૂળમાં ખૂબ રખડ્યા પછી સાફ કરેલ રમાનો ચહેરો ગુલાબી તો લાગતો જ હતો. આ હાસ્યના માર નીચે તે એકદમ લાલ થઈ ગયો.

‘ ભાઈ તો જાણે ડાહ્યા ડમરા થઈ શાંત સિપાઈ માફક ચાલતા હોય ને ? ભાન નહોતું ભાન એને તો મારી સામે પણ જોવાનું ! જાણે સુભાષબાબુના નામની રાડો પાડવાથી જ સ્વરાજ આવી જવાનું હોય એમ જ્યંત તો ખૂમો એવી જોરથી પાડતો હતો કે મારે તો કાન આડા હાથ રાખવા પડતા’તા. ને ’ જરા છલુકો કરી. ‘ તને સાફ કરે છે. ’

પછી તો કલાક સવા કલાક મશ્કરી, ઠકા, સરધસની અફલુતતા, દીર્ઘતાનાં વર્ણનો, સ્વયંસેવકો-સેવિકાઓની આવડત અનાવડત વિષે અભિપ્રાયો અને ખીજી અનેકવિધ ચર્ચાઓમાં નીકળી ગયો. વાત પૂરે જોરમાં ચાલતી હતી. જેને જેમ મરજીમાં આવે તેમ દરેક બોલતું હતું. ત્યાં રમા બોલી અને ફરી પાછું મંડળીમાં હાસ્ય ઉમેરાયું.

“ સુભાષ બાબુ સરસ લાગતા હતા, હોં ! ”

તરત જ જ્યંતે બધાં સામે જોઈ હુચ્ચાઈથી હસીને કહ્યું,

“ બ્યાન રાખજે હોં રમુ, સુભાષ બાણુ પરણ્યા નથી. ક્યાંક મને ન રખડાવી ? ”

રમાનું મોં લાલલાલ થઈ ગયું. જવાબ દેવા માટે હોઠ ઊઘાડ—બંધ થવા લાગ્યા પણ કે જવાબ આપવો સૂઝ્યો જ નહિ. બધાં તો તેની સામે જોઈ ખળખળાટ હસતાં હતાં. ઓચિંતાં જ તે ઊભી થઈ ગઈ અને ગુસ્સાથી બોલી.

“ એવી મશ્કરી કરવી હોય તો મારે વાત જ નથી કરવી. ”

તે તંબુમાંથી બહાર ચાલવા લાગી. ક્ષણ વારમાં જ જયંત ગંભીર થઈ ગયો. બધાં ગંભીર થઈ ગયાં. જયંતે કહ્યું.

“ માહું લાગ્યું રમુ ? માફ કરજે હોં ! હું તો મશ્કરી કરતો હતો. ” માંડ માંડ રમાને મનાવી શક્યો. ફરી પાછી વાર્તાધારા શરૂ થઈ ગઈ. થોડી જ ક્ષણો પહેલાં રમા રિસાઈ ગઈ હતી તે તો તે પોતે પણ બૂલી ગઈ.

બધાં વિખેરાયાં ત્યારે રમા અને જયંત પ્રદર્શન જોવા સાથે ચાલ્યાં ગયાં. હસતાં હસતાં વાતો કરતાં કરતાં બંને ચાલ્યાં જતાં હતાં ત્યારે જોનારને તો એમ જ લાગે કે આ લોકો એમ માનતાં લાગે છે કે અમારા બે સિવાય અહીંયાં કોઈ ફરકતું જ નથી, જીવતું જ નથી.

છતાં જોને દષ્ટિ જ નથી એવા કોઈ જોનારને કદાચ એમ ન પણ લાગે. ગમે તેને લાગે કે ન લાગે પણ રમા અને જયંતને તો ખરેખર એમ જ લાગતું હોય એમ દેખાતું હતું. એમ લાગે એ પણ સ્વાભાવિક હતું, કારણ કે તે બંને એક બીજને એટલાં બધાં ચાહતાં હતાં, એટલાં બધાં ઝંખતાં હતાં. હવે તો બે જ વર્ષમાં તેમનાં લમ પણ થઈ જવાનાં હતાં. એમ તો તેમની ઇચ્છા થાય તો આજે ને આજે તે પરણી શકે તેમ હતાં. તેમને કોઈ રોકનાર હતું નહિ. પણ

આ આટલો ગાળો તો તેમણે પોતે જ પોતાનાં હિત માટે ચોગ્ય ધાર્યો હતો-ખૂબ ખૂબ વિચારો અને મંત્રણાઓને પરિણામે ગોઠવ્યો હતો.

એમ કરવાને તેમની પાસે સબળ કારણો હતાં. જ્યંત જૂનો સૈનિક હતો. ૧૯૩૦ માં રણશિંગુ કૂંકાતાં બહુતરને લાત મારી તે નીકળી પડ્યો હતો. એ ત્રણ વર્ષોમાં તે ત્રણચાર વાર જેલ જઈ આવ્યો હતો, છૂટ્યા પછી પણ, લડત બંધ થયા પછી પણ, દેશસેવા કરવાની તેની ધૂન ઓછી નહોતી પડી. એકમે વર્ષ તો તે પછી તે ગામડામાં રખડી આવ્યો. પછી કોણ જાણે કેમ પણ મુંઝઈ આવી તેણે પોતાનો અભ્યાસ ચાલુ કરી દીધો. એ વર્ષની વાર હતી. એ એ વર્ષ પૂરાં કર્યે તે M. B. B. S. ની ઉપાધિ મેળવી ડોક્ટર થઈ જાય. આવાં લોકોમાં માઆપની સહાનુભૂતિ પૂરેપૂરી તો ન જ હોય. પોતાના પગ ઉપર ઊભા રહેવાની લાયકાત આવે પછી જ પરણવું સારું. રમાને પણ એ જ વાત ઠીક લાગી. તેણે પણ એ વર્ષ થોભી જવાનું સ્વીકાર્યું.

રમા અને જ્યંત પરણ્યાં નહોતાં પણ પરણવાનાં હતાં એ વાત તેમના મંડળનાં બધાં જાણતાં. એમાં કશું ખાનગી રાખવાપણું હતું નહિ. ને લોકોએ રાખ્યું પણ નહોતું. એ તો આજથી એએક વર્ષ પર બન્નેને પરિચય થયો અને પછી ઉત્તરોત્તર વધતો જ ગયો ત્યારથી જ બધાએ ધારી મૂક્યું હતું. હવે તો તે લોકો પોતે જ લગ્ન વિષે એટલાં મક્કમ હતાં કે ખુદ્દી રીતે એ વિષે વાતો કરતાં.

રમાએ જેલ જોઈ નહોતી. ગઈ સત્યાગ્રહની લડાઈ વખતે તે જેલ જવાની ઉમરની પણ નહોતી. વૃત્તિની પણ નહોતી. પણ હમણાં ત્રણેક વર્ષથી એ રાજકારણમાં રસ લેવા લાગી હતી. વિદ્યાર્થીમંધની એકાદ વર્ષ માટે તે મંત્રી પણ નિમાઈ હતી. તેનો એ રસ જ્યંતની મંત્રી પછી ઉતકંટ બન્યો હતો. અવિષ્યમાં આઝાદીનો જંગ થાય તો

રમા પણ મોખરાની જ સૈનિક હોય તે વિષે તેને ઓળખનારા બધાને ખાતરી હતી.

રમાએ પોતાનો કોલેજનો અભ્યાસ પૂરો કર્યો હતો. બી. એ. થયા પછી તે શિક્ષિકા તરીકે કામે પણ લાગી ગઈ હતી. હવે તો જયંત અભ્યાસ પૂરો કરી ડોક્ટર બની જાય તેની જ તેણે રાહ જોવાની હતી. એ દરમિયાન તેને રાજકારણનો અભ્યાસ કરવાની સરસ તક મળતી જતો હતી.

રમા અને જયંત વચ્ચે મૈત્રી, પ્રેમ, જે કહેા તે ખૂબ જ હતું. એ લાગણી જેણે અનુભવી ન હોય તેને તો એના બળનો ખ્યાલ પણ ન આવે. રાજકારણમાં ઘણા પ્રશ્નોને સરખી જ દૃષ્ટિથી બંને જોઈ શકતાં એટલે વળી એ લાગણી વધારે ધન બનતી. જે દિશામાં તેમણે જીવન વહાવવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો એ દિશામાં પણ એક જ દિશાનો પવન તેમને ખેંચી જતો હતો એ તેમને મન ઓછા ઉત્સાહની વાત નહોતી.

છોકરી હતી તેથી જ કદાચ, કે કોણ જાણે શાથી, પણ રમા જયંત કરતાં વ્યવહારુ વધારે હતી. જયંતનો સુભાષબાબુ પ્રત્યેનો રાગ તો વીરપૂજની હદે આવી જાય. એમ તો રમાને પણ સુભાષ માટે માન હતું, તેમના ભોગ પ્રત્યે ભક્તિભરી, ભાવભરી ભાવના હતી, પણ એ વસ્તુમાં તે જયંતને પહોંચી શકતી નહિ. સુભાષ પ્રમુખસ્થાને હતા એટલે જ પરીક્ષા નજીક હોવા છતાં જયંત હરિપુરા ચાલી આવ્યો હતો.

જ્યારે તાળીઓના ગડગડાટ વચ્ચે સુભાષે પ્રમુખસ્થાન સ્વીકાર્યું ત્યારે જયંતનો હર્ષ માતો નહોતો,

“ જો, જો, રમુ, કેટલા સરસ લાગે છે. ! ”

“ તું મારી મશ્કરી કરતો હતો ન પણ તું સ્ત્રી હોત અને હું પુરુષ હોત તો તું તો જરૂર મને રખડાવત. ” રમાએ તેને ચીડવ્યો.

પણ જ્યંત તો મંત્રમુગ્ધની જેમ સુભાષ તરફ જ જોઈ રહ્યો હતો. હમેશનું તેનું ટીખળ પણ તે બૂલી ગયો. રમાને તેણે કેં જવાબ આપી ચૂપ ન કરી દીધી.

રમાએ સુભાષને કામ કરતાં પહેલી વાર જોયા. તેમને વિશે ઘણી ખરી ભાવના તેણે જ્યંત પાસેથી મેળવી હતી. તેમના દેખાવે અને વ્યક્તિત્વે તે ભાવના ઉપર ઓપ ચઢાવ્યો હતો. પણ ગમે તેટલું મન મનાવે છતાં પ્રમુખ તરીકેની તેમની સભાસંચાલનની પદ્ધતિ રમાને ન આકર્ષી શકી.

“આ સુભાષ આમ કેમ કરે છે? વારે વારે કેં પણ બંધારણનો મુદ્દો ઊભો થાય છે કે કૃપલાની કે જવાહર તેમની પાસે દોડી જાય છે. તેમને પોતાને તો કેં ખબર જ નથી લાગતી.” તેણે જ્યંતને કહ્યું.

“તું ચે કેં છે ને? તેમને ક્યાંથી ખબર હોય? કેટલાં વર્ષોથી આ બધાથી એ અપરિચિત છે?”

“તેથી શું થયું?” રમા કચવાટથી બોલી. “પ્રમુખ થયા તો પછી એમ તૈયાર તો થઈ જવું જોઈએ ને?”

જ્યંત તો જવાબ આપીને સભામાં ચાલતી ચર્ચાના રસમાં એટલો ડૂબી ગયો હતો કે આ શબ્દો તેણે કદાચ સાંભળ્યા પણ નહિ.

સૌથી રસમય ચર્ચા રાજસ્થાનો વિષેના ઠરાવ ઉપર થઈ. રાજસ્થાનીઓને અને ઉદામવાદીઓને કાર્યવાહક સમિતિએ રજૂ કરેલો ઠરાવ નરમ લાગતો હતો, મોળો લાગતો હતો. ખૂબ વિવાદને અંતે ચર્ચા બંધ કરવાની દરખાસ્ત આવી અને સ્વીકારાઈ. કાર્યવાહક સમિતિ વિરોધીઓ સાથે કેં સમાધાની કરવાના નિર્ણય પર આવી પણ ચર્ચા બંધ થઈ હતી, ક્લોઝર (Closer) લાગી ગઈ હતી, પછી

સુધારા રૂપે એ નવી વસ્તુ રજૂ કરી શકે? સુભાષબાબુએ સંબોધના મત લઈ એ કલોઝર ઉઠાવી લીધી અને ફરી પાછી એ સુધારો રજૂ કરવાની ચર્ચા શરૂ કરવાની પરવાનગી મેળવી લીધી. એ સુધરેલો ઠરાવ પસાર પણ થઈ ગયો.

“જોયું રમા, જોઈ એની ઉકેલ કાઢવાની ખૂબી?” જયંતે સાનંદાશ્ચર્યમાં ગરકાવ થઈ પૂછ્યું.

“એ વિના ઉપાય નહોતો. પણ અંધારણુ પ્રમાણે કલોઝર સ્વીકારાઈ ગયા પછી પાછી કેમ ઉઠાવી શકાય?” રમાના અંધારણુ-પ્રિય માનસે પ્રશ્ન કર્યો.

“એ તો સમય આવ્યે અંધારણુને પણ નેવે મુકાય.” જયંતે કહ્યું.

આવી રીતે વારંવાર થાય તો તો કેં બરોબર થયું ન કહેવાય, તેમ રમાને લાગ્યું. પણ આ વખતે તો એ સિવાય બીજો કશો ઉપાય નહોતો તેની તેને ખાતરી હોવાથી એ વસ્તુ સામે તેણે જયંત પાસે વિરોધ ન કર્યો.

પણ ત્યારે એ જ વિષય ઉપર મહાસભાની ખુલ્લી બેઠકમાં ચર્ચા થઈ અને અખિલ હિંદ મહાસભા સમિતિમાં ન સૂચવાયેલો સુધારો તેમાં સૂચવાયો ત્યારે અંધારણુપૂર્વક સુભાષબાબુએ તેને નકાર્યો—Rule out કર્યો અને વિરોધ વધતાં ફરી પાછા બધાના મત લઈ તે સ્વીકાર્યો, પેતાતું Ruling પાછું ખેંચી લીધું, ત્યારે રમાને જરા ય ઠીક ન લાગ્યું.

“આ તો જો કેવું બાફે છે? પ્રમુખ બન્યા છે કે રમત કરે છે?” જોડે બેઠેલા જયંતને તેણે કહ્યું.

“કેમ તને શું થાય છે? વારે વારે એ કેં પણ કરે છે એ તને ગમતું જ નથી.” જયંતે હસીને કહ્યું.

“પણ આવું તે કેં હોય ? Ruling આપે છે અને ‘પાણ્ડુ’ ખેંચી લે છે !”

“તો બીજું કરે પણ શું ? પ્રતિનિધિઓની ઇચ્છા પ્રમાણે તો ચાલવું જોઈએ ને ?”

“તો પછી પહેલેથી એ ઇચ્છા જાણી કેમ ન લીધી, તે Ruling આપીને પછી ફેરવવા નીકળ્યા ?” રમાને એ વાત જરાય ગળે નહોતી ઊતરતી.

“તું નકામો વિરોધ કરે છે રમુ ! ને એવી તે તને બંધારણ વિષે શી સમજ પડે, તે ત્યારની બંધારણ બંધારણ ક્યોં રાખે છે ?” જ્યંતની સુભાષભક્તિ હડે એમ નહોતી.

રમાને એ ન ગમ્યું. એમ તો તેણે પણ બંધારણવાળી સંસ્થાઓમાં કામ કર્યું હતું. કોલેજમાં અભ્યાસમાં પણ દેશદેશનાં બંધારણો વિષે તે શીખી હતી. કરાચી મહાસભામાં ગઈ ત્યારે તો તે હજી નાની કહેવાય પણ લકનોમાં ગઈ ત્યારે કેં છેક નાની નહોતી. આવું તેણે ક્યાંય નહોતું જોયું. જ્યંતના શબ્દોથી તે જરા લાલ થઈ પણ કેં ન ખોડી.

જ્યંત સમજી ગયો કે તેને માડું લાગ્યું. પોતે નકામી તેને વધારે પડતી ઝાડી નાખી તેમ પણ લાગ્યું. દશેક મિનિટમાં તો પ્રેમીઓને જ આવડે એ અનેકમાંથી એક રીતે તેણે રમાને મનાવી લીધી.

પણ રમાએ સુભાષબાણીમાં જે જે આશાઓ રોપી હતી તે આ વખતના તેમના પ્રમુખ તરીકેના સંચાલનમાં સિદ્ધ ન થઈ. અખિલ હિંદ મહાસભા સમિતિની બેઠકમાં સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ એવું કેં બોલ્યા અને ધમાકા થઈ પડી ત્યારે પણ સુભાષ તો શાંત જ બેઠા રહ્યા. રમાના આશ્ચર્યનો પાર ન રહ્યો. એમની જગાએ જવાહર હોત તો ? “ઓર્ડર, ઓર્ડર” (Order, Order.) કરી પણ

વારમાં તે તોફાન શમાવી દેત. લકનૌમાં વલ્લભભાઈને પણ કેવા બંધ કરી દીધા હતા ? આ તો જાણે કે બન્યું જ ન હોય તેમ શાંતિથી બેઠા રહે છે. જયંત તો તોફાનનો આનંદ એટલો રસથી માણતો હતો કે રમાને એ બાબત કેં કરવાનું મન થયું. બીજો દિવસે જ્યારે એ વિષે તેણે જયંત પાસે વાત કરી ત્યારે જયંતે માત્ર આટલું જ કહ્યું :

‘એ તો એમણે ઠીક જ કર્યું. વલ્લભભાઈ એ જ લાગના હતા.’
એને શું કહેવું ?

હરિપુરાથી જ્યારે રમા પોતાને ઘેર ગઈ ત્યારે સુભાષ વિષેનો તેનો ઉમળકો થોડો ઓછો થયો હતો.

બીજી ધણી બાબતોમાં એક રહેનારાં જયંત અને રમા આ એક બાબતમાં જુદા જુદા મત ધરાવનારાં થઈ ગયાં.

મુબંબ આબ્યા પછી પણ રમાને પોતાનો મત ફેરવવાને કેં કારણ ન મળ્યું. બિલ્લટું તે મત વધારે સજ્જડ બન્યો.

હરિપુરાથી પાછા વળતાં સુભાષ મુબંબમાં ઠીક ઠીક રોકાયા. તેમને માન પણ ખૂબ મળ્યું. તેમનાં ભાષણો પણ ધણાં થયાં. રમા અને જયંત તો દરેક ભાષણમાં હોય જ. રમાને એ ભાષણોમાં ખાસ દમ ન લાગ્યો, દરેક ભાષણમાં તેઓ એક ને એક જ ચીજ કહેતા હતા. નહોતી તેમાં નવીનતા, નહોતું કેં વૈવિધ્ય. ‘ચંદ રોજ મેં હમે લડના હોગા.’ એ એક જ વાત તેમના દરેક ભાષણમાં વ્યાપી રહેતી. રમાને કંટાળો આવતો. જયંત સમજાવતો કે એ તો હિંદીમાં બોલે છે એટલે એમ લાગે, બંગાલીઓને હિંદી બરાબર ન આવડે.

‘અંગ્રેજીમાં તેને સાંભળ તો તો તું બહુ ખુશ થઈ જા, રમા !’
તે કહેતો.

અંતે અંગ્રેજીમાં સાંભળવાનો પણ લાભ મળ્યો. વિદ્યાર્થીઓની

સભા થઈ તેમાં તે અંગ્રેજીમાં બોલ્યા. રમા ઉપર તે બાપણની પણ કે' અસર ન થઈ. બાપણ દરમિયાન વખતો વખત જ્યંત આતુરતા-પૂર્વક, આનંદપૂર્વક રમા સામે જોતો પણ રમા તો એ આતુરતા કે આનંદને જરા જોટલો પણ પોતાના મુખ ઉપર નહોતી લાવી શકતી. તેણે જવાહર અને રાજેનગ્રામીને સાંભળ્યા હતા, વલ્લભભાઈને અને રામજીને સાંભળ્યા હતા, ગાંધીજીની તો વાત જ ન થાય. પણ ક્યાંય પણ તેને આ બાપણો જોટલો કંટાળો નહોતો આવ્યો, કોઈનાં પણ બાપણો આ બાપણો જોટલાં શિથિલ, ઉભાહીન નહોતાં લાગ્યાં.

એ બધાં બાપણોમાંથી તે 'ચંદ રોઝ મેં' બરોબર શીખી ગઈ. અને એનો ઉપયોગ કરતાં પણ તેને આવડી ગયો.

એ પ્રયોગ વિલક્ષણ નીવડ્યો. જ્યારે પાંચસાત મિત્રો બેઠાં હોય અને વાત જમી હોય, ચર્ચાના ઉત્સાહમાં જ્યંત પહેરણની બાં જાંચી ચડાવી પોતાના સરસ દાંત ચમકાવતો જતો જાંચે સાદે દલીલો કરતો જતો હોય, વાતાવરણ બરોબર તંગ બન્યું હોય ત્યારે ઓચિંતી જ રમા આંખમાં કોઈ અનેરી ચમક લાવી ગંભીર બની, હાથ જાંચે કરી કહે.

‘જ્યંત, ચંદ રોઝ મેં—’

એમ કહેતાં તો તે ખડખડ હસી પડે. એ મશ્કરી તો પછી એમની મંડળીમાં સામાન્ય થઈ ગઈ હતી એટલે બધાં જ હસે. માત્ર એક જ્યંત ખસિયાણો પડી જાય. કોઈ કોઈ વાર તો ગુસ્સે પણ થઈ જાય, કહે પણ બરો:

“તને એની કદર નથી, રમા!”

“પણ તારી તો છે ને?” રમા હસતી હસતી કહે.

જ્યંતને પોતાનો બધો ગુસ્સો ગળી જવો પડે.

એમ ને એમ થોડા મહિના નીકળી ગયા. ફરી પાછી મહાસબાના

પ્રમુખસ્થાન માટેની ચૂંટણી નજીક આવી. આ વખતની ચૂંટણી આકર્ષક હતી, ઉત્તેજક હતી. એક બાજુ સુભાષબાજુ ઉમેદવાર તરીકે ઊભા હતા, સામી બાજુ કાર્યવાહક સમિતિના બળથી બળવાન બની ડો. પટ્ટાભી સિતારામૈયા ઊભા હતા. બંને પોતપોતાનો પક્ષ મજબૂત બનાવવા બનતી કાશિશ કરી રહ્યા હતા, ચૂંટણીને એકબે દિવસ બાકી હતા ત્યાં જ પોતાના જૂના સાથીદારો સામે ગંભીર આક્ષેપો કરતું નિવેદન સુભાષબાજુએ બહાર પાડ્યું. પેલા લોકોને એ આક્ષેપોનો રદિયો આપવાનો સમય મળે તે પહેલાં તો ચૂંટણી પતી પણ ગઈ. સુભાષબાજુ બસો મતની બહુમતિએ ફરી વાર પ્રમુખ ચૂંટાયા.

જયંતનો ઉમંગ માતો નહોતો.

“જેયું ને રમા, દેશ તો સુભાષની જ સાથે છે.” આ સમાચાર જાહેર થયા પછી જયંતે અત્યંત ઉત્સાહપૂર્વક રમાને કહ્યું.

રમાને એ ખબરે, જયંતને થયો હતો એટલો આનંદ ન આપ્યો. તેણે કહ્યું.

“પણ એમનું નિવેદન કેડલું ખરાબ હતું? પોતાના સાથીઓ સામે આટલો અવિશ્વાસ રાખી માણસ કામ કરી શકે? ને પેલાઓને તો એ આક્ષેપોનો જવાબ આપવાની તક પણ ન મળી.”

‘તું તો એવી જ રહી’ જયંતે નિરાશાથી કહ્યું. ‘ત્યાં હરિપુરાથી તને કેંક જૂત બરાયું લાગે છે. આટલા બધા ભેગા થઈ એને એકને દબાવી દેવા માગતા હતાં એ સારું કહેવાય કેમ?’

‘પણ એ લોકો એમ કાંઈ દિવસ કહેતા હતા કે સુભાષ દેશ વેચી નાખશે?’

‘ને સુભાષે એમ કહ્યું કાં?’

‘ત્યારે શું? એ નિવેદનનો બીજો શો અર્થ થાય?’

જ્યંતને જરા જરા હસવું આવ્યું તેણે કહ્યું.

‘તું સમજતી નથી. તેમણે ક્યાં કહ્યું છે કે હું આમ કહું છું. સામાન્ય રીતે આમ મનાય છે એમ તેમણે તો કહ્યું છે.’

“અરે રે જ્યંત, તું પણ એવાં વાક્યોમાં ભોળવાઇશ ? હું જ તને દાખલો આપું. કાલે સવારે તું ડોક્ટર થઈશ. તું દવાખાનું પણ માંડીશ. પછી કોઈ માણસ છાપામાં એમ છપાવે કે ડૉ. જ્યંતને ત્યાં ગર્ભપાત કરાવવામાં આવે છે એવી સામાન્ય માન્યતા લોકોમાં ધર કરી ગયેલી છે તો તું શું કરીશ ? તું એની ઉપર કેસ કર તો કોર્ટ તેને નિર્દોષ ગણી છોડી મૂકે ? આ તો એના જેવું થયું. એથી પણ ખરાબ થયું. કેમ કે પેલો માણસ તો કદાચ તને ઓળખતો પણ ન હોય. અહીં તો જેના ઉપર આક્ષેપો થયા છે એ બધા સુભાષનાથના જૂના સાથીઓ છે.’

“તું સુભાષ-વિરોધી થઈ ગઈ છે એટલે તને આવું બધું સૂઝે છે.” જ્યંતે કહ્યું.

“સુભાષ-વિરોધી થવાનું મને કશું કારણ નથી પણ સાચી વાત તરફ આંખ કેમ મીંચાય ?”

જ્યંતને ખાતરી થઈ કે રમામાં આવી બાબતો સમજવાની સમજણ ઓછી છે. અને તે સુભાષથી વિરુદ્ધ છે એટલે ગમે તેવી દલીલો શોધી લાવે છે. એ તો હરિપુરામાં જ રમાને વિરોધ દેખાઈ આવ્યો હતો. આટલી સાદી વાત પણ સમજતી નથી. ને પોતે તો એને ખૂબ બુદ્ધિશાળી સમજતો હતો. આખરે તો એક બાળક જેટલી બુદ્ધિ બતાવીને તે દલીલો કરતી હતી. તેની સામે દલીલો પણ શી કરવી ?

આટલી સાદી વાત પણ જ્યંત સમજી નહોતો શકતો તેથી રમાને આશ્ચર્ય થયું, તેની બુદ્ધિ માટે માન ધટ્યું નહિ. પક્ષાપક્ષી

માણસને કેટલું જાન ભુલાવી દે છે તેનો તેને એક સુંદર દાખલો મળી ગયો. આજથી વરસ દિવસ પહેલાં—છ મહિના પહેલાં કોઈ પણ માણસ રાજેન્યાયુ, વલ્લભભાઈ કે આઝાદની દેશભક્તિ વિષે એક પણ અપમાનજનક શબ્દ બોલ્યો હોત તો જ્યતે તેની સામે મોટી ચર્ચા જગાવી હોત. આજે એ જ જયંત એ માનનીય નેતાઓ વિરુદ્ધ ગમે તેવી નકામી વાતો સાંભળવા, માનવા, સ્વીકારવા તૈયાર બની ગયો હતો. બીજી રીતે તેની બુદ્ધિ કેટલી કુશાગ્ર હતી? તેની સમજશક્તિ કેટલી તીવ્ર હતી?!

પછી તો જેમ જેમ દિવસો જતા ગયા તેમ તેમ કલેશનું વર્તુળ વધારે ને વધારે વિસ્તાર પામતું ગયું. રમા અને જયંતના એ સંબંધીના વાદવિવાદો પણ વધતા ગયા. હવે તો બન્ને એકાદ જિલ્લા સમિતિની કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો બન્યાં હતાં એટલે એ વિષેનો તેમનો રસ માત્ર ક્ષણિક નહોતો, જીવનસ્પર્શી હતો.

સુભાષ માંદા પડ્યા. વર્ધામાં મળેલી કાર્યવાહક સમિતિની એકઠકમાં ન આવી શક્યા. અને શરદચંદ્ર સિવાય કાર્યવાહક સમિતિના બાકીનાં તેર સભ્યોએ ત્રિપુરીમાં મહાસભા મળે તેના થોડા સમય અગાઉ કાર્યવાહક સમિતિનાં સભ્યો તરીકેનાં પોતપોતાનાં રાજીનામાં આપી દીધાં.

‘લ્યો રિસાયા! પેલો માણસ માંદો સડે છે અને તેના ઉપર ધા કરતા પણ અચકાતા નથી. આ આપણા નેતાઓ!’ જ્યતે ઉસ્કેરાઈ ને કહ્યું.

‘મને તો એમાં કંઈ ખોટું કંઈ હોય એમ લાગતું નથી.’ રમાએ શાંતિથી કહ્યું.

‘તને તો શેનું ખોટું લાગે? ગાંધીજી બોલ્યા એટલે તારે મન તો જાણે પરમેશ્વર બોલ્યા.’ જ્યતે હોઠ મરડી કહ્યું.

‘ને તારે મન સુભાષ એટલે પરમેશ્વર.’ રમાએ સામો જવાબ વાળ્યો.

‘હું તો સાચું હોય એને જ સાચું કહું. પછી ભલે ને ગાંધીજી એથી વિરુદ્ધ હોય. તમે લોકોએ તો તમારા બેજનને તાળું વાસી ચાવી ગાંધીજીને આપી રાખી છે.’

‘ને બીજા લોકોને તો બેજનું જ નથી તેથી ચાવી કેને આપવા જાય, કેમ, જ્યંત ?’ રમાથી ન રહેવાયું. બીજી જ પળે એ બોલવા માટે એ પસ્તાઈ. પણ પછી શું થાય ?

જ્યંતનું મોઢું કાળું પડી ગયું.

‘રમા, તું પણ હવે મને ગમે તેમ બોલે છે હોં !’ તેણે માત્ર એટલું જ કહ્યું.

તેના અવાજમાં રહેલા દ્વેદ રમાને સ્પર્શી. તે જ્યંત પાસે ગઈ અને વહાલથી બોલી.

‘માઠું લાગ્યું ને ? મારાથી બોલાઈ ગયું હોં ! મને માફ કરજે. તે આપણે શા માટે આ બધી માથાફાડ કરવી જોઈએ ? સુભાષની પાસેથી એ લોકો કદાચ પ્રમુખપદ જૂંટવી લેશે પણ આપણને એક બીજા પાસેથી જૂંટવી શકનાર કોણ છે ?’

હાથમાં હાથ મિલાવી બન્ને હેન્ડિંગ ગાર્ડન પર ફરવાને ચાલી ગયાં. રસ્તામાં એકેએ રાજકારણની વાત કાઢી જ નહિ.

પણ એ વિષયમાં બન્નેને એટલો બધો રસ હતો કે ગમે તે કરે તો એ વાત ઉપર આવ્યા સિવાય રહેવાતું જ નહિ અને એ વાત આવે ત્યારે બન્નેમાંથી કોઈને કોઈ ગરમ થઈ જ જતું. ફરી પાછાં રિસામણાંમનામણાં ચાલતાં. તેમના આટલા ત્રણ વર્ષના સંબંધમાં એકબીજાથી રિસાઈ જવાનું પણ આ પહેલું જ કારણ તેમને મળ્યું હતું.

સુભાષઆશુની માંદગી ગંભીર બનતી જતી હતી, બન્ને પક્ષોનો વિરોધ ગંભીર બનતો જતો હતો, રમા-જયંતનો મતભેદ ગંભીર બનતો જતો હતો. એમ ને એમ ત્રિપુરી અધિવેશનનો સમય આવી પહોંચ્યો. રમા તો ત્યાં જવાની જ હતી, જયંતે છેલ્લી ઘડીએ ત્યાં જવાનું નક્કી કર્યું.

અંતે બન્ને ત્રિપુરી પહોંચ્યાં.

ત્યાં તો વાતાવરણ અત્યંત કલુષિત હતું. બન્ને પક્ષના નાના નાના માણસો એકબીજા પક્ષ સામે ગમે તેવા આક્ષેપો કરતા હતા, ગમે તેવાં જૂઠાણાંએથી આખું વાતાવરણ ભર્યું હતું.

એવા વાતાવરણમાં અખિત્ર હિંદ મહાસભા સમિતિની બેઠક શરૂ થઈ. પહેલે દિવસે તો માંદગીને અંગે સુભાષઆશુ એમાં હાજરી ન આપી શક્યા. બીજે દિવસે સભામાં સૂતાં સૂતાં તેમણે સભાનું કામ ચલાવ્યું.

તેમની તબિયત ખલાસ થઈ ગઈ હતી, તેઓ ઘણા બીમાર હતા તે વિષે તો હવે કોઈને શંકા રહી નહોતી. માથું બરફ કરતો જય, પંખા નખાતા જય અને તેઓ સભાનું કામ ચલાવતા જય એ દૃશ્ય અપૂર્વ હતું. સુભાષની ભક્તિથી ભરેલા જયંતના હૃદયને આખા દૃશ્યે અદ્ભુત અસર કરી. રમાને પણ તેમની આ સ્થિતી જોઈ લાગી આવ્યું.

‘સુભાષઆશુ મિયારા ખૂબ માંદા લાગે છે હોં!’ તેણે કહ્યું.

‘પણ મદદ કેવા છે? આવે વખતે બીજું કોઈ એમના જેવી હિંમત કરે?’ જયંતે ગર્વથી પૂછ્યું.

‘એમની બહાદુરી વિષે તો બે મત છે જ નહિ.’ રમા બોલી.

જયંતને ઘણે વખતે આ બાબતમાં રમાનો મત પોતાના મત સાથે મળતો લાગ્યો તેથી તે જરા ચડ્યો.

‘આ લોકો જો ને? એમને કંઈ જ્ઞાન છે? આ માણસ અહીં મરતો પડ્યો છે, અને ગમે તેવાં ભાષણો કરે છે. ને પાછા કહે છે અમે સત્યના, અહિંસાના પૂજારી.’

‘પણ એમ સુંવાળી ચામડીના થાય તો રાજકારભાર કેમ ચાલે? સુભાષ તો કાલ સવારે સાજા થઈ જશે. પછી?’

‘પછી શું?’ જરા ચીડથી જ્યંતે પૂછ્યું.

‘પછી શું તે તું જ વિચારી જો ને! તારું તો બેભું જ આ બાબતમાં વિચિત્ર રીતે કામ કરે છે, ખરેખર હું જ્યંતે!’ રમાએ કહ્યું.

જ્યંતે મૂંગો થઈ ગયો. હજી રમા તો એની એ જ હતી. નાહકનો પોતે સમજી બેઠો કે એનામાં કેં સાન આવી.

તે દિવસે નરીમાનના સુભાષની તરફેણના બાપણમાં જ્યંતે જોરથી તાળીઓ પાડી. સુભાષની વિરુદ્ધના રાજાજીના બાપણમાં રમાએ.

તે દિવસે સભા ખતમ થયા પછી જ્યારે તે બંને પ્રદર્શન જોવા જતાં હતાં ત્યારે તે હરિપુરાનાં રમા - જ્યંતે નહોતાં લાગતાં. ત્યારે તેમની આસપાસ હરતી, ફરતી, જીવતી, જાગતી સૃષ્ટિનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન તેમને બંનેને હતું. અને તેમનાં બંનેનાં હૃદયમાં ફરી રહેલી જીદી જીદી સૃષ્ટિ તો તેમને એક બીજાની આંખોમાં આંખો મેળવી હસતાં હસતાં વાતો પણ કરવા દેતી નહોતી.

મહાસભાની ખુલ્લી બેઠકમાં સુભાષ પહેલે દિવસે ન આવી શક્યા. બીજે દિવસે તે જરૂર આવશે એમ લાગતું હતું. પણ તે દિવસે તો તેમની સ્થિતિ વધારે ગંભીર હતી. ૧૦૪^૦ તાવ ચડી ગયો હતો. મહાસભાનો સમય થઈ ગયો પણ સભા ચાલુ ન થઈ. ઉપર નેતાઓ બેઠા હતા ત્યાં જોરશોરપૂર્વક મસલત ચાલી રહી હતી. ધડીમાં એક તો ધડીમાં બીજા નેતા તે ચર્ચામાં જોડાતા, છૂટા પડતા, ફરી જોડાતા. કેં ગંભીર વસ્તુ ચર્ચાતી હતી તેમ લાગતું હતું. પ્રેક્ષક ગણમાં બેઠેલાં રમા-જ્યંતેને પણ એ ગાંભીરે ઝડપી લીધાં હતાં. કેં પણ બોલ્યા સિવાય તે બંને નેતાઓ બેઠા હતા ત્યાં જોઈ રહ્યાં હતાં.

બન્નેનાં મનમાં હજાર જાતના તર્ક ઊઠતા હતા. શું થયું હશે ? સુભાષબાબુ વધારે માંદા તો નહિ થઈ ગયા હોય ? કે ગંભીર સ્વરૂપ તો માંદગીએ નહિ ધર્યું હોય ? કે પછી...એ વિચાર કરતાં પણ ત્રાસ થતો હતો. કે પછી તેમને કેં થઈ તો નહિ ગયું હોય ? એ વિચાર આવતાં જ રમાની આંખો ભરાઈ ગઈ. આંસુથી ચમકારા મારતી આંખે તેણે જ્યંત સામે જોઈ કહ્યું :

‘ જો સુભાષબાબુને કેં થયું તો તો બધા માથે કાળી ડીલી ચોંટવાની હોં ! ’

જ્યંત પોતાની આંખોનો ચમકાર છુપાવવા આડું જોઈ ગયો.

બન્ને વધારે ઉદ્વેગથી નેતાઓના આસન તરફ જોઈ રહ્યાં.

થોડી વાર પછી જ્યંતે કહ્યું.

‘ તને માનવામાં નહિ આવે રમા, પણ મને ચોક્કસ ખબર મળી છે કે આ સભામાં કેં ધાંધલ થાય તો સુભાષવાળાઓને દબાવી દેવા વલ્લભભાઈએ મિલિટરી સુદ્ધાં તૈયાર રખાવી છે. પેલો માણસ મૃત્યુની યાતના ભોગવી રહ્યો હોય ત્યાં આ વાત તેને કેવી અસર કરે ? ને અર્થિસક માણસો માટે એ સારું પણ કહેવાય ? ’

રમા સુભાષ વિષેનું બધું દુઃખ ભૂલી ગઈ. આ વાતથી તેને રોષ ચડ્યો.

‘ જ્યંત, તું પણ આવી આવી વાતો માને છે ? એ કોઈકને તું શું સમજે છે ? એવું કોઈ કરે ? ને તને ક્યાં સાચી વાતની ખબર છે ? એ સુભાષના બંગાલી માણસોએ તો વલ્લભભાઈને મારવા ચુંડાઓ રોક્યા હતા પણ વલ્લભભાઈ નસીબદાર તે છટકી ગયા. ’

પેલાની વાત ન માનનાર રમાને ગળે આ વાત કાણ જાણે કેમ ઊતરી ગઈ હશે !

ફરી પાછાં બન્ને કલેશપૂર્ણ વિવાદમાં ઊતરી ગયાં. હમણાં હમણાં તો એ વિવાદમાં કડવાશ પણ ધણી વાર ઉમેરાઈ જતી.

આવા ગામગપાટાઓથી, હલકા માણસોએ સારા માણસો વિષે ફેલાવેલી અસત્ય વાતો માનવાથી તે વિષે વિવાદ ઉત્પન્ન કરવાથી તે બન્ને પોતા વચ્ચે નકામું અંતર વધારતાં જતાં હતાં તેનું તેમને ક્યાં ભાન હતું ? ને ક્યાંથી હોય ? એવું કે ભાન માણસને રહેતું હોય તો તો પછી વિધિ દ્યામય જ કહેવાય ને ?

આ વખતે તે બન્ને મુંબઈ પાછાં આવ્યાં ત્યારે આ બાબતમાં તો બન્નેનાં મન એકબીજા પ્રત્યે જરા જરા જિંયાં થઈ ગયાં હતાં જ. હવે તો બન્ને પ્રયત્નપૂર્વક રાજકીય વાતોની ચર્ચામાં નહોતાં જોતરતાં. સુભાષ વિષેની વાતોમાં તો નહિ જ.

ત્રિપુરીના ઠરાવ મુજબ સુભાષ કાર્યવાહક સમિતિ નીમવામાં દીલ કરવા લાગ્યા તેમ રમાની ધીરજ ખૂટવા લાગી. જ્યંત પાસે તો નહિ પણ પાંચસાત મિત્રો ત્યારે ભેગાં થયાં હોય ત્યારે તે પોતાની આ ધીરજની ખામી વ્યક્ત પણ કરવા લાગી. જ્યંત પણ ત્યાં હાજર તો હોય જ. તે રમાને કશે જવાબ ન વાળે પણ બીજા મિત્રો આગળ ખૂબ જોરથી બચાવ કરે. ‘ગાંધીના Goats (બકરાંઓ) ને એ વાત ન સમજાય.’ તેમ પણ તે કહે.

એવું થાય ત્યારે રમા મૂંગી બની જતી. તેમની મૈત્રીની શરૂઆતના દિવસોમાં આ માણસને જેટલો પ્રેમાળ ધાર્યો હતો તેટલો તે પ્રેમાળ તો હતો પણ તેના સ્વભાવને બીજા બાજુ પણ હશે તેને તો તેને અત્યાર સુધી ખ્યાલ પણ નહોતો.

છેવટે ત્યારે કલકત્તામાં અખિલ હિંદ મહાસભા સમિતિની બેઠકમાં સુભાષે પ્રમુખપદેથી રાજીનામું આપ્યું અને રાજેનબાણુ પ્રમુખ ચૂંટાયા ત્યારે જ્યંતનો ગુસ્સો માતો નહોતો. તે સાંજે ચાર-પાંચ મિત્રો વચ્ચે ફરવા જવાનો કાર્યક્રમ ગોઠવાયો હતો. અધાં ઠરાવેલી જગાએ પહોંચ્યાં. આડી અવળી વાતો ચાલતી હતી. રમા આજે કંઈક મોજમાં લાગતી હતી. ત્યાં ઓચિંતાં જ જ્યંત બુરસાથી બોલ્યો.

‘તમે બધાં ગમે એવી નકામી વાતો કરો છો એ ઠીક છે, પણ જોયું ને આજે સુભાષના હાલ થયા તે? પહેલા નરીમાન, પછી ખરે, પછી સુભાષ. ‘અમને સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કરી અમે કહીએ તેમ કર્યો’ રાખો નહિતર તમને મહાસભામાં સ્થાન નથી!’ આ આપણા નેતાઓ! આ આપણો દેશ! ગાંધીજી જેવા પણ ફરી જાય.’

કાઈએ તેને જવાબ ન વાળ્યો. તે વધારે ઉસ્કેરાયો.

‘રાજેન બાબુ પ્રમુખ ચૂંટાયા એવી રીતે પ્રમુખ ચૂંટવાનું ક્યા બંધારણમાં લખ્યું છે? સરોજિની દેવી રૂઝીંગ આપે! જાણે એ તો કૈનાં કૈં! સરોજિની ભારતનું બુલબુલ! દેશની મોટી કવિયત્રી! કાર્યવાહક સમિતિનું રમકડું છે એ તો રમકડું! બાન શું બળ્યું છે એમને રાજકારણનું કે બંધારણનું?’

‘ત્યારે કાને બાન છે એ બધાનું, જયંત?’ કાઈએ પૂછ્યું.

‘આપણા જયંતભાઈને.’ રમા ધીરેકથી બોલી. જયંતના બાપણથી તેનો ગુસ્સો વધતો જતો હતો, તે આખરે બોલ્યા વિના રહી ન શકી.

‘હા, હા, મને છે. તને શી ખબર પડે? તું પણ અંતે તો સરોજિનીની જ જાતની છે ને?’ જયંતનો મિત્રજ આજે હાથમાં નહોતો.

‘એટલે તું શું કહેવા માગે છે?’ રમાએ ગુસ્સાથી પૂછ્યું.

બીજાં મિત્રોને લાગ્યું કે મામલો તોફાને ચડતો હતો. તે લોકો જયંતને અટકાવી શકે તે પહેલાં જયંત બોલી ગયો, ધીમે ધીમે, શબ્દે શબ્દે છૂટો પાડીને, ભારપૂર્વક.

‘હું એમ કહેવા માગું છું રમાકુમારી, કે તમે ખૂબ છો, તમે ગાંધીની પાછળ ગાંડાં બન્યાં છો, તમારી બુદ્ધિ તમે વેચી મારી છે, અને એ તમારો ગાંધી વડલભભાઈના હાથમાં ચાવી દીધેલ રમકડાની જેમ રમે છે. બોલો બીજું કંઈ પૂછવું છે?’

‘ના, થેન્ક યુ’ કહી કાઠ તેને રોકી શકે તે પહેલાં રમા ત્યાંથી ચાલી ગઈ.

આખી મંડળી સ્તબ્ધ બની ગઈ. કાઠ કેં બોલી શક્યું નહિ. ઠપકાભરેલી આંખે બધાં જ્યંત સામે જોઈ રહ્યાં. થોડીક ક્ષણોમાં તો જ્યંત પણ એક શબ્દ બોલ્યા સિવાય ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો.

ત્યાંથી નીકળી ગયા પછી કલાક બે કલાક સુધી તો ઉદ્વિગ્ન ચિત્તે રમાએ ચોપાટી ઉપર આંટા માર્યાં. તેનું મન ચગડોળે ચડ્યું હતું. તેનું હૃદય તો એટલા જોરથી ધબકારા મારતું હતું કે નિકટથી પસાર થનારાંઓ પણ તેનો અવાજ સાંભળી શકે. આવા માણસ સાથે જીવનભરનો સંબંધ કેમ બંધાય? જે વાતમાં પોતાનો કરો સ્વાર્થ નહોતો, જે વાત પોતાને દૂરદૂરથી જ સ્પર્શતી હતી તે વાતમાં પણ આટલું બધું અપમાન કરી બેસનાર માણસ વધારે તલસ્પર્શી બાબતોમાં મતભેદ પડતાં શું ન કરી નાખે? હરિપુરાથી આજ સુધીનો બધો ઇતિહાસ તપાસતાં તેને જ્યંતની વર્તણૂક અસહિષ્ણુ લાગી, અસહ્ય લાગી. એ તો પોતે એને વળગતી રહેતી હતી, પણ એને તો પોતા માટે કેં પડી જ નહોતી. આટલાં માણસો દેખતાં આવું અપમાન કરનાર માણસ માટે તેના હૃદયમાંથી માન ઓછું થઈ ગયું. આ વાતની ચોખવટ તો તેની સાથે કરી લેવી જ જોઈએ, આજે ને આજે જ. એના ઉપર જ જ્યંત સાથેના ભવિષ્યના સંબંધ સંબંધી વિચાર કરી શકાય. અત્યાર સુધી બધું સહન કર્યે રાખ્યું તે ઠીક હતું પણ હવે વધુ સહન કરવા તે તૈયાર નહોતી તેમ તેણે તેના મનને કહ્યું, ને આવો માણસ પોતાના વિચારોની ધૂનમાં દેશને પણ દગો દઈ બેસે. દેશ માટે પોતાની જાતની પણ કિંમત નહોતી તો પછી આવા હૃદયભાવોને જતા કરવામાં કરો વાંધો નહોતો. પેશાં બધાં મિત્રો પણ પોતા વિષે શું ધારે? હજી તો પરણ્યાં નહોતાં ત્યાં જ જ્યંત આવી રીતે પોતા સાથે વર્તે છે, તો તેમને પોતા વિષે અભિપ્રાય કેવો બંધાય? ને પોતે જરા જેટલી

તેની મશ્કરી પણ કરતી તો તે કેવો છેડાઈ જાતો ? ‘ચંદ રોજ મેં’ કહી તેને ચીઢવવાનું તો તેની ખીજને અંજે પોતાને બંધ કરવું પડ્યું હતું.

ને સુબાષબાણુ ય કેવા ? તેમનો બધો આપભોગ, ત્યાગ, બધું ય પોતે પોતાના વર્તનથી ઘોઈ નાખતા હતા. એવા માણસ પાછળ ગાંડાની જેમ પોતાની શુદ્ધિને વહેતી મૂકનાર માણસની શુદ્ધિનું પણ શું કહેવું ? કે સમજતો જ નહોતો. ને પોતે તો તેને શરૂઆતમાં કેવો ધાર્યો હતો !

તે ચોપાટી પરથી સીધી જ જ્યંતની હોસ્ટેલ તરફ ગઈ.

જ્યંતની ઓરડીનાં બારી તથા બાર બહાર વરંડામાં પડતાં હતાં. ઓરડીનું બાર બંધ હતું. બારી ઉઘાડી હતી. રમાએ બારીમાંથી અંદર નજર કરી. અંદર ટેબલ ઉપર માથું ઢાળી ખુરશી ઉપર જ્યંત બેઠો હતો. તેનું ધ્યાન રમા તરફ નહોતું. પણ રમા તેને બરોબર જોઈ શકી. બે હાથ માથા પાસે પડ્યા હતા. વાળ અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયા હતા. ટેબલ ઉપર ચોપડીઓ જેમ તેમ પડી હતી. જરા ચંપલનો અવાજ પણ રમાએ કરી જોયો પણ જ્યંતનું ધ્યાન કશામાં નહોતું.

રમા તેને જોતી ઊભી રહી. જ્યંત હલતો ચલતો પણ નહોતો. જાણે કોઈ ગૂઢ નિરાશાએ, ગૂઢતમ દુઃખે તેને ઘેરી લીધો હોય તેમ તે માથું ઢાળી પડ્યો જ રહ્યો હતો.

ધીમે ધીમે રમાનો શુસ્સો ઓસરી ગયો. તે સમજી ગઈ કે જ્યંતે પોતાનું અપમાન કરી નાખ્યું હતું તેથી તે દુઃખ અનુભવતો હતો. નહિતર પણ એક પણ શાંત ન બેસી શકનારો જ્યંત આમ આટલી વાર સુધી નિશ્ચેષ્ટ શો કેમ પડી રહે ? એ વિચાર આવતાં આજના બનાવને તે બૂલી ગઈ. વર્ષો સુધીનો જ્યંત સાથેનો સ્નેહસંબંધ તેને યાદ આવ્યો. કેટલા નિર્મળ પ્રેમથી પોતે તેને ચાહ્યો હતો ! પોતાને જોતાં તેની આંખમાં કેટલો પ્રેમ ઊભરાતો ! બન્નેએ સાથે મળીને ભવિષ્યનાં કેટકેટલાં રમ્ય સ્વપ્નો ધડ્યાં હતાં ! હોય, માણસ

છે, કોઈ વાર ગરમ પણ થઈ જાય. એથી એનો ત્યાગ કરાય ? પોતે કેટલી નિશ્કુર હતી ? કેટલી અભિમાની હતી ?

ફરી પાછી રમા હમેશની રમા બની ગઈ, જ્યંતની રમા બની ગઈ. તેણે ધીમે સાદે કહ્યું, અત્યંત કામળતા એમાં ભરીને,
‘ જ્યંત ! ’

જ્યંતે ચમકીને ઊંચે જોયું. રમાને જોતાં જ તેણે શરમાઈને નજર પાછો ખેંચી લીધી.

‘ તું બાર તો ઉઘાડ. ’ ‘ રમાએ હસીને કહ્યું. ’

જ્યંતે ઊઠીને બાર ઉઘાડ્યું. હાથથી વાળ સરખા કર્યા. રમાને એક ખુરશી આપી.

કલાક દોઢ કલાક પછી રમા પોતાને ઘેર ગઈ ત્યારે ફરી પાછાં બંને દોસ્તો બની ગયાં હતાં. ક્ષમાચાચનાઓ થઈ ગઈ હતી. એટલા વખતમાં બંનેએ પ્રતિજ્ઞા કરી લીધી હતી કે હવેથી આ બાબતમાં તેમણે બંનેએ કદી પણ વિવાદ કરવો નહિ. એ વસ્તુને પોતાના સંબંધની વચ્ચે આવવા જ ન દેવી.

એ જ પ્રતિજ્ઞાને વશ થઈને, સુભાષબાબુએ ફોરવર્ડબ્લૉક સ્થાપ્યો અને જ્યંત તેનો સબ્ય પણ થઈ ગયો. એ વાતની રમાને ખબર પડી, તો એ તે એક શબ્દ પણ ન બોલી, જો કે અંદરથી તો તેને ખાતરી જ હતી કે આ પક્ષ થોડા વખતમાં જ નાશ પામી જવાનો. કોઈ પણ પક્ષ એ સ્થિતિમાં નાશ પામે જ. કેમ કે કોઈ નવા આદર્શમાંથી એ સ્થપાયો નહોતો. એનું મૂળ હારમાં હતું. પણ પોતાની પ્રતિજ્ઞાને તે વળગી જ રહી. જ્યંતની બુદ્ધિ માટે ગમે તેટલો તે વિષે વિચાર ન કરવાના પ્રયત્ન છતાં પણ તેના આ પગલાંથી રમાને માન ઓછું થયું. જીભ પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કરતી હતી, મન કેમ કરી શકે ?

જ્યંતનું પણ એમ જ થયું. તેના મનમાં તો ઉમેદ થઈ કે હજી પણ રમાને નિરાંતે સમજાવી મારી સાથે સુભાષના પક્ષમાં લઉં પણ હવે તો તેને રમાની સમજણની ઓછાપ વિષે એટલી ખાતરી

થઈ ગઈ હતી કે તે વિષે તેની સાથે ન બોલવામાં જ નવ ગુણ સમાયા હતા તેમ તેને લાગ્યું.

ઠીક છે, રમા પ્રેમાળ ખૂબ છે, ભલી ખૂબ છે, પત્ની તરીકે તો સૌથી સારી નીવડશે, પણ પોતે ધારતો હતો એટલી બુદ્ધિશાળી તો નહોતી જ તેની તેને ખાતરી થઈ ગઈ હતી.

પણ જ્યારે કાર્યવાહક સમિતિના નિર્ણયો સામે સુભાષે બળવાનો ઝંડો ઊંચક્યો અને પ્રમુખની ના છતાં પણ એ નિર્ણયોનો વિરોધદિન પાળવાનું નક્કી કર્યું ત્યારે રમાથી જયંતને પૂછ્યા વિના ન રહેવાયું,

‘જયંત તું પણ એ બળવામાં ભાગ લેવાનો?’

‘બળવો શેનો? એ તો અમારો હક્ક છે!’

‘પણ પ્રમુખે ના તો પાડી છે ને?’

‘એ ના ગેરકાયદેસર છે. બંધારણ-વિરુદ્ધ છે.’

‘પણ તો એનો બંધારણીય રીતે વિરોધ કરો. નાહક મહા-સભામાંથી નીકળી જવું પડશે.’

‘એવી દાદાગીરી કરવી હોય તો એ મહાસભાની પણ અમને જરૂર નથી.’

‘શું જેમ આવે તેમ બોલ્યે રાખે છે? તું તો કે સમજતો જ નથી. એ સુભાષ તો ગાંડો બન્યો છે. તારા જેવા અનેકનું ભવિષ્ય બગાડી નાખશે. ને દેશને કુખ્યાડશે તે તો બુદ્ધ.’ રમાએ ગુસ્સાથી કહ્યું.

‘રમા!’ જયંત કરડાકીથી બોલ્યો.

‘શું રમા રમા કરે છે? એમ હું બી જઈશ કેમ?’

ફરી પાછાં બન્ને વિવાદમાં પડી ગયાં, એમાંથી ઝંધડો ઊભો થયો. અને એ ઝંધડો કદાચ છેવટનો નીવડ્યો.

કેમ કે છ મહિના પછી એક દિવસ સવારના રમા હેન્ડિંગ ગાર્ડન ઉપર તેના એક મિત્ર સાથે ફરવા નીકળી હતી ત્યાં સામેથી જયંત આવતો દેખાયો. જયંતે તેની સામે હાથ જોડી નમસ્કાર કર્યા

રમાએ નમસ્કારનો ઉત્તર નમસ્કારથી વાળ્યો. બન્ને પોતપોતાને રસ્તે ચાલી ગયાં.

‘એ કાણુ હતું, રમા ?’ તેના સાથીદારે પૂછ્યું.

રમાના ચહેરા ઉપર પણ એક માટે રતાશ છવાઈ ગઈ. પછી તેણે હિંમત કરી કહી દીધું,

‘તમે વિલાયત હતા એટલે તમે એને ન ઓળખો. પણ તમે કદાચ એનું નામ સાંભળ્યું હશે. એનું નામ જયંત દેસાઈ.’

‘હ’ પેલો એટલું જ બોલ્યો અને રમાની સામે તેણે બોલ્યું.

હજી વધારે લોહી રમાના હૃદયે તેના ગાલ ઉપર રેડ્યું. રમાએ વાત પૂરી કરી,

‘હું જેને પરણવાની હતી ને, તે.’

પછી કાણુ જાણે શું થયું કે તે કે બોલી જ નહિ. એકબે વાર વાત શરૂ કરવા પેલાએ તેના મોં સામે બોલ્યું. પણ તે એટલું બદલાઈ ગયું હતું કે પેલાની પણ બોલવાની હિંમત ન ચાલી.

મીધ મહિનાનો અંત હતો. નીલપર્ણ વૃક્ષની શાખાઓમાં તડકો ખુશ્કા દિલથી ભટકાઇ સૂકાં ખડની જમીન ઉપર લીટાઓ દોરતો હતો. કાગડાઓ પણ થાકી ગયા હતા. આદિ કાળથી પૃથ્વીએ સહન કરેલા સૂર્યના પ્રખર તાપની વાત આજે ય એવી જ ચાલી રહી છે એમ લાગતું હતું, દરવાજા આગળના પથ્થરના થાંભલાના નાના પડછાયામાં મારા પગ હતા. કટાયેલા સળિયાને તડકો અદીક ધગાવી રહ્યો હતો.

આજે જાણે કાંઈ ઘટના બની જવાની હોય તેમ સંવળું સ્તબ્ધ હતું. અને મન—મારા ધગેલા સ્વચ્છ શરીરમાં ક્યાંયે સંતાઈ રહેલું મન—એ વાતની સાહેલી પૂરતું હોય તેમ અક્ષળ અને અણકહી રહેવાની માનવચિત્તની એકાન્ત પગદંડીઓ ઉપર જઈ ચડતું હતું. કોઈ પણ પંથ પૂરા નહોતા થતા ત્યારે “મધ લેવું સે મધ”ની જીવનના અનેક અનુકંપોને સ્વરમાં જ પ્રકટ કરતી એક જૂઠા સંભળાઈ. “ભાઈ, મધ લેવું સે?” કહેતી સાધારણ કદની ઊંચી એક બાઈ, ધોળાં મેઝાં કપડાંની અંદર સજીવ ઝાંખું ગોરું શરીર લઈ, એક હાથમાં મધની તપેલી અને બીજા હાથમાં કેડ પર બેઠેલા બાળકને ટેકવતી, ખુશ્કાં સ્તન પર ધવડાવતી મારી સામે આવી બેઠી.

તમે જાણો જ છો કે માણસને અનેક લાલસાઓ પોતાનામાં ઊડી છુપાવવી પડે છે. પણ આખો એ બધું ખુલ્લું કરી દે છે. ને એમ જ હું આ બાઈના ગોરા, પણ નહિ નહાયેલા ઝાંખા દેહમાંથી ફૂટેલાં ગૌર, પુષ્પ અને નાળિયેર જેવાં અણીવાળાં ને મોટી ગુલાબી ડોંટડીથી કાંઈ અજન્મ રીતે ધ્યાન ખેંચી રાખતાં એ સ્તન તરફ જોઈ રહ્યો.

બાળકે ફરી સ્તન મોઢામાં લીધું અને મારા મન ઉપર પડેલો પડ્યો ને આંખો એ બાઈનાં મોં તરફ વળી. તેણે મારી નજર જોઈ જ હશે. પણ એને તો જાણે એવી દષ્ટિ સાધારણ હોય તેવું મને લાગ્યું.

એના હોઠ એવા જ તંદુરસ્ત ગુલાબી સહેજ ઝાંખા થયેલા હતા. પાછળ સ્વચ્છ દાંતની સફેદ હાર જરા દેખાઈ અને મેં લાંબા સીધા નાકને અગમ્ય બનાવતી ભ્રમરની સુરેખ આછા કાળા વાળની કમાન જોઈ, અને છેલ્લે નીચે ભૂરાં—પીળાં—ભૂરાં મોટાં નયનોમાં હું મારી આંખ માંડી જોઈ રહ્યો. ગંભીર છતાં ઉદાસ નહિ, ઇચ્છાઓ છતાં કાર્ય નહિ એવાં એ નયનોમાં હું યુગો પછી યુગોએ પ્રકટતી સ્ત્રીત્વની મૂર્તિ જોઈ રહ્યો—હજીયે મારે વધારે કહેવું પડશે, સ્ત્રીત્વ, જે ધરતી જેવું છે, જે અનેક અમોઘ બીજને અપ્રતિહત સાદાઈથી માગી લે છે અને જગત પ્રવાહના ક્રમમાં તેનાં ફળને અનંત સામાન્ય કામ આપી મૂકી દે છે.

ધૂળે ભર્યો તેનો દેહ—વેશ, તેનો ધોળો દેહ અને કાળું ધૂળે ભર્યું બાળક અને પુરુષના હૃદયમાં અચાત પ્રવળ અને ઊંડો સંક્ષોભ જગાડતાં તદ્દન સામાન્ય છતાં અગાધ મહિમાભર્યાં સ્તનોની રચનામાં હું આ બધું સમજી ગયો હતો.

વાર્તા તો બહુ જ ટૂંકી છે પણ કહેવાનું બધું છે. કદાચ આ વાર્તા એ ન કહી શકે તો તમારાં જાતીય સંવેદનો જે તમે જગતમાં કોઈને કહ્યાં નથી, કહેશો નહીં અને જે પ્રજા અને પ્રજાઓ સુધી

માનવચિત્તમાં જાગી જિંદગીની કહેલી આગતોની નીરસતામાં ‘કાંઈ અપૂર્ણ’ છે’ એમ કહી તમને કાર્ય કરવા પ્રેરી, કાર્યમાં જ કુખ્યાવી અપ્રકટ જ રહે છે, એને જોશો તો આ વાત સમજશે.

હવે મારી વાત કહું—હું તો એક સામાન્ય પૈસાપાત્ર માણસ. બંગલો હતો, પત્ની હતી, પનીત્તા પિયર જતાં સાવ એકલો જિંદગી ગાળતો હતો.

આપણી સહવાસી સ્ત્રી, આપણામાં ઇચ્છા અને શાંતિ બન્ને પ્રકટાવી શકે છે. પણ તેની ગેરહાજરીમાં તો દિવસરાતનાં સતત કાર્ય અને નિવૃત્તિમાં એક ચાલુ અર્થ ધૂપી ઇચ્છા જાગત જ રહે છે. એવી જ ઇચ્છા મારા બે મહિનાના એકલા જીવનમાં વસી રહી હતી. હું પણ તમારી જેવો જ છું. હું પણ સામાજિક વ્યક્તિ છું. અને તેના નિયમે તોડવાનો મને વિચાર સરખો પણ નહોતો આવ્યો. છતાં આ નિવૃત્તિના એકાન્તમાં આજે એ ઇચ્છાની હયાતી હું, કોઈ અજાણ રીતે વધુ ગાઢ છે એમ જાણતો હતો. ત્યારે આ સ્ત્રીને જોઈ, મેં ઉપર તેની વાત કહી, તે બધા વિચારો મને આવી ગયા.

મારી આંખોથી હું કોઈ પીળો જમીન પર અનેક અર્થ લખેલા જોઉં તેમ તેની એવી જ ગૂઢ આંખોમાં જોઈ રહ્યો. મને નવાઈ તો એ લાગતી હતી કે આ બાઈમાં કાંઈ સંકાય કે સ્વભાવ કેમ જાગતું નથી? એ મારી સામે સ્થિર જોઈ રહી હતી. કદાચ એ આંખોની ગહનતામાં ‘મધ લેશે કે નહિ?’ એ પ્રશ્ન જ માત્ર હોય.

મેં પૂછ્યું: “કેમ આપ્યું?”

એણે કાણીથી તે હથેલી સુધી રચેલી હાથની દીવી ઉપરથી સૂર્યના પ્રકાશમાં ધગેલી સુવર્ણ રંગે ચમકતી તપેલી નીચે ઉતારી ને સાથે જ એ દરવાજાની થાંભલી પાસે નીચે ખેંચી ગઈ. “તમે મધ જીવો,” એ ખોલી.

ખેસતી વખતે એનું સ્તન બાળકના મુખમાંથી સરકી, એ મેલી ઘોળી ચોળીમાંથી સંપૂર્ણ ખહાર નીકળી આવ્યું. એ જોઈ મને

સામે જ નીચે બેસી જવું ન રુચ્યું. પરંતુ તપેલી મારા પગ તરફ ખસેડી એણે કહ્યું કે, “ જુવો ” એટલે મારે બેઠા વિના છૂટકો જ ન હતો.

હું બેઠો : મારી આંખોથી એક જ હાથ સામે એ અગાધ આકર્ષણબર્યું સ્તન તડકામાં તેની અસ્વચ્છતા ભુલાવી પૂર્ણ જીવનની યાદ આપતું હતું. “ આપણા સંસ્કારથી અલિપ્ત એવાં ધણાં જંગલી આદિ સુખો માનવજાતિમાં છુપાઈ રહ્યાં છે. ’ એમ મારા મનમાં હું ચિંતવી રહ્યો.

મધ, તડકામાં સોનેરી, પીળું, પ્રવાહી, જરા ગરમ, પોડાનાં અસંખ્ય કાણાં મીણુથી બાંધેલાં છતાં, બાજુમાં તપેલીમાં જ ખાલી થયું હતું. મેં મારી એક સ્વચ્છ આંગળી એમાં બોળી ને એ આંગળી મોઢામાં મૂકી બાળક સામું જોયું. એ બાળક સ્તનથી છૂટું પડવા છતાં શાંત હતું. તેની અર્થહીન દષ્ટિ કમ્પાઉન્ડને દૂરને ખૂણે પડેલાં એક ઉનામણિયા તરફ હતી. બાઈની આંખો મારા ઉપર જ હતી, એટલે તેની આંખોમાં જોતાં મેં કહ્યું : “ મધ તો સારું છે. કેમ આપ્યું ? ”

‘ દોઢ શેર. ’ એના હોઠની મર્મરેખાઓ એવી જ રહી હતી.

મેં કહ્યું : ‘ બધાં બખ્ખે શેર આપી જાય છે. ને એ ય સારાં. ’

એણે તપેલીમાંનું પોડું ફેરવ્યું અને પાછળ ચોટેલો પથ્થર ખતાવી કહ્યું કે, ‘ આ લીમડાથી થે સારું, પથ્થરનું છે. ’

મારી પાસે આનો જવાબ નહોતો. મને ખબર હતી કે પથ્થરની કરાડોમાંથી મધ લાવી પેક કરી લોકો વેચે છે. એટલે એ સારું હશે. પણ આ વિચારતાં ફરી મારી નજર એ સ્તન ઉપર પડી. ત્યાંથી ગુલાબી-શ્યામ હોઠ ઉપર ગર્ભ ને ફરી સ્તન ઉપર આવી.

મધની વાત વધારે જરૂરી હોય તેમ એ બાઈએ સાડલો સ્તન ઉપર ખેસવી દીધો ને હું ચોંકી ગયો. પરંતુ તેની આંખોમાં હજી જાણે એ બાબતનો વિચાર સરખો પણ આવ્યો ન હતો !

મને વિચાર કરતો જોઈ એણે કહ્યું : ‘બા નથી ?’

હું વિશેષ ક્ષોભ પામ્યો, પણ મેં જરા નચિંતભાવ ધરી કહ્યું : ‘ના બહાર ગયાં છે.’ મારી નજર હું હવે તેની ગંભીર આંખો સામે રાખી શક્યો નહિ.

‘તમે કિયો તો હું રોકાઉં.’

આ શબ્દોનો અર્થ હું પહેલાં તો સમજ્યો નહીં. પણ સમજતાંની સાથે જ મારું હૃદય ખૂબ જ વેગે ધડકવા લાગ્યું. મારા મોઢા પર રતાશ ચઢી આવી હશે એટલે તરત મેં સાંભળ્યું : ‘લઈ લ્યો ને ભાઈ ! મધ બહુ સારું છે.’

આ સીધા વાર્તાલાપમાં મૂંઝાઈ મેં તેની સામે જોયું. આંખો તો એ જ, ન સમજાય તેવી, પરદેશી હતી. છતાં : તેને ગમે તે ઉપાયે મધ વેચવું હતું એટલું સ્પષ્ટ હતું.

હું કાંઈ બોલ્યો નહીં એટલે એ તપેલી લાઇને ઊભી થઈ અને દરવાજા અંદર આવી કેડ ઉપર છોકરાને ઠીક કરી કહ્યું : ‘ચાલો અંદર. હું મધ કાઢી આપું. એક તપેલી લાવજો.’

રસોડાની થંડીમાંથી હું એક તપેલી લઈ આવ્યો.

એ બોલી : ‘બૌ મોટી છે, પણ કાંઈ વાંધો નં, હું કાઢી દઉં છું.’ કાઠારના ઊંચરા ઉપર એ બેસી ગઈ હતી. બોળામાં છેક પગ આગળ છોકરું, ગલુડિયા જેવું જાગતું પડ્યું હતું. તેનું ઉપરનું શરીર પણ એ ટટાર બેડી એટલે જિયું લાગતું હતું. લાંબા હાથની લાંબી આંગળીઓથી તેણે પેલું કપડું તપેલાં ઉપર મૂક્યું, ને તેમાં પોકું નીચોવવા લાગી.

પાણી બાજુ ઉપર કાઢી છોકરાને આપ્યો જે એને ચાટવા મંડ્યું.

મારું મન અતીવ તીવ્ર ઇચ્છાઓ કરી રહ્યું હતું. તેમ જ તેને આવી ખુસ્તી વાતનો ધક્કો પણ ખૂબ લાગ્યો હતો. હું જિભો રહ્યો. મધ ગળાઈ રહ્યું ત્યાં સુધી હું કાંઈ બોલ્યો નહીં.

છેક છેલ્લે મેં 'પૂછ્યું' : 'ક્યાંથી લાવી છે ?'

'ઉપરવાસથી. બારીથી.'

હું તપેલી લઈ અરોઅર ઢાંકી, મૂકી આવ્યો. પાકીટમાંથી પૈસા લેવા સૂવાના ઓરડામાં કોટ પાસે ગયો. ત્યાં જતાં જ મને આ મારી વિચિત્ર કલ્પનાની છેક અસંભવિતતાનો વિચાર આવ્યો. પરંતુ મારું શરીર આખું જગત થઈ ગયું હતું. અણુએ અણુ, એ દેહને છેક પાસે લઈ, કાંઈ આપી દેવા ઝંખતું હતું. છતાં મારી પત્નીનો વિચાર મને આ વાંતની છેક જ અસંભાવ્યતાનો ખ્યાલ આપતો હતો. કાન્તાની સાથે ગાળેલાં લાંબાં વર્ષોમાં મને કદી આવી ઇચ્છા નહોતી થઈ. અને છતાંયે એક વિચાર મને આવતો હતો : પછી ? પછી જે આ મન અનુભવશે એ જુદો જિંદગી માટેનું મન હશે. કાન્તા સિવાય એ એની સાથેની જિંદગી સિવાય-દુનિયા ઉપરની કોઈ પણ જિંદગી મને કલ્પનામાં પણ રુચિહીન રાખે છે. એવું બને ? - કે, જીવનની આ તીવ્ર ઇચ્છાઓથી ભરેલી ક્ષણો એ જ થોડી ક્ષણોમાં સંતોષાઈ, બાકીના જીવનને એવું જ-મધુર શાંતિથી ભરેલું રાખે !...નહિ ! એ ન બને એ તો મને ખબર જ હતી. અને તો આજની આ તીવ્ર ઇચ્છા નિષ્ફળ જવાની, એ એક જીવનની અણુપોષી જવાલા રહી જવાની. પણ એ ય ભુલાઈ જશે, અને માત્ર તેનું જ્ઞાન રહેશે. પણ શા માટે અત્યારે હું તેને અહીં ન બોલાવું ?

અને એ દેહમાંથી મેળવવાનાં અનેક અગાધ તત્ત્વોના મોહમાં હું દોડતો બહાર ગયો. મેં ઊભરાતે શ્વાસે કાંઈ બોલવા ધાર્યું, પણ મારી નજર સ્તન ઉપર ફરી લાગેલા બાળક ઉપર ગઈ. એ બાળક મને મારી ઇચ્છાઓ ભુલાવતું હતું. અને ફરી એથી યે વધારે-અગ્નિજ્વળોની કલ્પનામાં લોભાવતું હતું. હું કાંઈ બોલ્યો નહીં. માત્ર એક રૂપિયો તેના હાથને અડીને તેમાં મૂક્યો. જીવન, મન અને હૃદયની ત્રણ સુરેખ રેખાઓ સિવાય તેમાં કાંઈ નહોતું માત્ર એ સજીવ હથેલીનો સ્પર્શ મને અસહ્ય ઇચ્છાઓ, નહિ ભોગવવાનાં વિરલ

સુખની વ્યથાઓ આપી રહ્યો. મને ક્ષણભર એમ થયું કે આ ક્ષણને આ ક્ષણમાં જ ભોગવી ભૂત અને ભવિષ્યથી રહિત જવલંત જીવનને ભેટી લઉં! પણ એ તરત જ ખાલી તપેલી તથા બાળકને લાઈને ભેટી. મારી આંખોમાં આંખો મેળવી ગંભીર પ્રશ્ન કર્યો કે, ‘આ રૂપિયો કાંઈ વધુ માગે છે?’ એ જોઈને મેં જરા બોલવા હિંમત કરી કે, ‘તું તારે જા!’ પરંતુ એના એ વાસ્તવિક પ્રશ્નમાં મન સમજી ગયું કે, મારે આ ક્ષણ પણ કલ્પનામાં જ ભોગવવાની છે. જે સ્ત્રીત્વની મૂર્તિ હું ધારું છું તે એનામાં હશે, પરંતુ એ કોઈ એના જેવા જ અસમજ પુરુષ માટે હશે; ત્યાં જ બન્ને પૂર્ણ સુખ પામતાં હશે અને જગતનાં સામાન્ય કૃષો ત્યાં જ જન્મી પ્રવાહને મળતાં હશે.

બાળકને સરખું કરતી, જે સ્તન જેવા હવે મારું મન કુદિત થયું હતું તે સ્તનને બાળકના મોંમાં જ રાખી એ ધીમે ખુલ્લે પગે દરવાજા બહાર અને મારા જીવન બહાર સરો ગઈ.

બપોરનું એ વિચિત્ર સ્વપ્ન હતું.

કાન્તાને વર્ષો પછી મેં આ વાત કરી ત્યારે એણે હસીને મને કહ્યું કે, ‘શા માટે અચકાયા?’ પરંતુ એ પ્રશ્ન પછવાડે કાલ્પનિક દુઃખ અને મેં એ ન કર્યું એ માટે અગાધ રોહ હતાં.

આજના જેવા જ તડકામાં હું ઈચ્છું છું કે કાન્તા અને એ મધવાળી કોઈ અજ્ઞા રીતે એક થઈ જાય! પરંતુ એમ કલ્પનાં શું હું એ બન્નેને બેવફા નથી બનતો?

ધડાતો તલાટી

પન્નાલાલ પરેલ

‘અલ્યા આ શાનો ધમકાર આવે છે ?’ મેં પાછળ ચાલતા વેઠિયાને પૂછ્યું.

‘મોટરના જેવો લાગે હે સા’બ. બાવસી શિકાર કરવા આવ્યા હે તે પાછા વળ્યા ઓહે.’ વેઠિયાએ કહ્યું, અને જરાક વાર પછી પાછો તે બોલ્યો :

‘પેલી આવે...પણે...જિંસી કુંગરી પર એ...એ જિતરી...’

એણે હાથ લાંબો કર્યો હતો એની એધાણીએ તાકતાં મેં આંખને ખેંચી, પણ શાની દેખાય ! બણાં ખરાં તેજ તો ચોપડી-ઓમાં ચૂર્મ ગયાં હતાં.

પછી તો એ મને, ‘સા’બ, પેલું જિંસું ઝાડ દેખાય એણી કુંગરી પર અમણાં આવી લાગ હે; જોતા રે’જો.’ એમ કહી બતાવવા લાગ્યો.

હું, માથામાં વચ્ચોવચ વાટ કાઢી હોય તેવી દૂર દૂરની કુંગરીઓ પર દેખાતી સડક પર જોવા લાગ્યો. અને એ ટેકરી વટાવી બીજી ટેકરી પર અમે ચઢ્યા ત્યાં તો સામેની ત્રીજી ટેકરી પર ધૂળનાં વાદળ ઉડાડતી ધસી આવતી મોટર દેખાઇ.

ઠાકાર સાહેબ - બાવજીને સલામ બરવાનો લા’વો લેવા હું જરા કમ્મર પર લટકતી તલવાર, પડતલો, સાફો, વગેરે ઠીકઠીક કરતો હતો; એટલામાં તો એ આવી લાગી અને પૂરી પાધરી સલામ

ભરું ન ભરું ત્યાં તો પસાર. ઠાકોર સાહેબની સૂરત પર શિકારની લિજ્જતનાં હાસ્ય જોઈ શિકાર થઈ ગયો માની, જોઈ છું તો પેલો વેઠિયો તો દૂર જઈ ગયો હતો, નહિ કે કપડાં બગડવાની ખીક; કારણ કે એ ખીક તો એણે કેડે હાથ પનાની ઘોતલી, અને માથે બે આંટા વળે એટલું લાંબુ ફાળિયું બાંધી, જનમથી જ ટાળી હતી, પણ ઠાકોરસાહેબની ખીક જ તો. એના મનથી તો એ વાધ કરતાં ય વિકરાળ પ્રાણી હતું.

પાછા અમે રાખેતા મુજબ ચાલવા લાગ્યા. થાકના માર્યા ફરિયાદ કરતા પગને ટાઢા પાડવા મેં પેલા વેઠિયાને પૂછ્યું : ‘અત્યા હજુ માંડવી કેટલે દૂર રહી ?’

‘આ આવ્યું ભેંડા; ને એને પેલે છેડે, એ આવી માંડવી. એકાદ કાઢ એહો સા’બ.’

એના ખડતલ પગનો એ એક કાશ સાંભળી મેં ધીમેથી નિશ્વાસ નાખ્યો. કારણ કે એનો કાશ એટલે મારા જેવાના ચોખ્ખા બે કાશ થઈ ચૂક્યા. હું મનમાં મનમાં આ વેરો ઉધરાવા જવાના સરકારી રિવાજ ઉપર ચિદાયો. આસામીઓ પોતે જ આવીને ભરી જાય તો શું ખોટું ? મને રેલવેઓ અને મોટરોની સમવડવાળું અંગ્રેજ બાપાનું રાજ ગળ્યું મધ લાગ્યું. અત્યારે જ નહિ પણ પહેલાં ચે લાગતું હતું, એટલે જ તો ગઈ સાલ અમદાવાદ ગયો હતો ને ? પણ ન તો કાળમુખી કાઈ મિલે સંધર્યો કે ન કાંઈ સાહેબે વાત તકાત કરી. આખરે ગળવાએ ભૂખના માર્યા બંડ કર્યું અને પાછો આ ઝાડી-ઝાંખરામાં આવી પટકાયો. સારું થયું કે પાંચ દસ રૂપિયાનું પાણી કરતાંય આ દસ રૂપિયાના તલાટીની નોકરી મળી, નહિ તો વળી શું ચાત. પણ આનો ય શો ભરોસો ! ગઈ કાલે જ ઠાકોર સાહેબે એતવણી આપી હતી ‘...એમ દયાને ને નોકરીને નહિ બને —’

અમદાવાદથી બલે ડોસી માટે સાદલો ય ન લવાયો, પણ એક કવિ બાર્થબંધ પાસેથી નવી ધૂન તો જાણી લાગ્યો હતો; અને એ,

આ કુદરત જોવાની. મેં થાકતા મન અને આંખોને, જમણા ડાબી, તો વળી નાકની ડાંડી સામે, એમ ફેરવવા માંડ્યાં. જમણી બાજુ ચાર પાંચ હરણાનું 'ટાળું' દેખાયું અને એ થોડું આગળ દોડી અમારી આડું જિતરી ગયું. પણ આવું તો બહુ જોયું હતું. હરણુ આડું જિતર્યા વગર નથી રહેતું એ તો હું જાણતો હતો; એમાં કંઈ મઝા ન પડી! વળી બેચાર સસલાં, બાધ બાધ ચારણી, કરતાં આ બાંટેથી બીજે બાટે સરકી જતાં જોયાં; પણ એમાં ય શું? કેટલાં ય તીતર યુગલ, દોડતાં અને ઊડતાં, પ્રણયગોષ્ટિ કરતાં કે ચણતાં દીકાં; પણ હવે તો એ ય જૂનું થઈ ગયું હતું. વળી પડછંદ કાચી લીલ, તથા હાથ મૂકતામાં લપસી પડે એવાં રોઝ પણ મારે તો રોજનાં હતાં. આખરે થાક્યો; અને મનને મૂંગી કુદરત તરફ વાળ્યું. રેશમી કપડાં જેવા નવસાજ સજેલી વનરાજિની ટોચોને અનિલ સાથે ચાળાચટકાં કરતી જોઈ, બાજુની શાખાઓને પાડો-શીથી ધડીમાં હાથ મિલાવતી તો પાછી રિસાર્થ જતી દીઠી; તો વળી નીચેની શાખાઓ ધરતી માતાને વાયુ ઢાળતી નિહાળી. પણ પછી શું? પાછું મેં પેલા વેઠિયાને પૂછ્યું: 'અધ્યા અડધો કાશ થયો કે નહિ?'

‘અરે સા’બ, એટલામાં! અજુ તો પૂરા સાદવાય ની આવ્યા હાં.’

વાત ખોટી ય નહોતી. એનો જીલંદ સાદ, એટલે શીળી રાતના બબ્બે માઈલના સીમાડા તો રમતો રમતો ઓળંગે. હવે તો મન અને પગ બેઠોનાં ઢીંચણુ વળું વળું થઈ ગયાં; કંઈ વાહન બાડે મજે એવી આશા હોત તો જરૂર બાંગી પડત. ખિસ્સું તો હમણાં પેલા ગામ લોકની ‘પાધડી’થી રાતુંમાતું હતું.

છેવટે અમલદારશાહીનો અંચળો દૂર કરી હું પેલા વેઠિયા સાથે વાતે વળ્યો.

‘અધ્યા, તારે માબાપ છે કે?’

‘જીવતાં હે,’ તે બોલ્યો.

‘કેટલા બાઈ છે?’

‘બે.’

અને પછી, ‘બેનો કેટલી છે? એ બધામાં વડું કાણુ?’ એવું બધું બધું પૂછ્યું, પણ એ તો એકથી બીજો શબ્દ હરામ હોય તો વાપરે. એ વખતે મને પેલાં-અમદાવાદમાં એકબે વાર સાંભળેલાં બાપણુ યાદ આવ્યાં; અને મનમાં મનમાં બોલી દીધું; ‘રંગ છે એમની જીભને!’ પછી વિચાર કરવા લાગ્યો કે આ જ જીભને શું કર્યું હોય તો પાનો ચઢે? આખરે મને ચાવી જડી, અને એના જુવાન હૈયામાં પલીતો ચાંપ્યો.

‘અધ્યા તું પરણ્યો છે કે?’

‘હોવ.’

મારા અદેખા દિલનું ગળું દબાવતાં મેં આગળ પૂછ્યું, ‘બૈરી અહીં છે કે પિયર?’

‘પિયર હે. પણ ની તેડવી હે.’

‘ક્રમ?’

‘મને ની ગમતી હે.’

‘નાનપણમાં પરણ્યો’તો?’ મેં શંકા ખાતાં ખાતાં પૂછ્યું. કારણ કે એમનામાં તો મોટી ઉમરે પરણે છે.

‘ના પૈણ્યો તો પોર હું; પણ મારા બાએ, એક ગમેતીની સોરી જણી પૈણ્યો. પણ ઈ તો થોડીક ખૂંધી હે; એટલે ની ગમતી હે.’

‘તે એ વખતે ના કહેવું હતું ને?’

‘એ વેળાએ મારો બા માને થોડો? અમથું બોલી બગાડું એ મફતનું.’

‘તે હવે ય બગાડવું તો પડશે જ ને?’ મેં પૂછ્યું.

‘જાંહું. એ તો એમ કરેહ-આ પૈણ્યત હે એને એક ફેરા તેડી જુદો થઈ જઈ, પસે એને કાઢી મેલી, કાક મનગમતીને ધરમાં

ધાલે. પસે બગડહે તો ય, કીં એમના બેગા રેવું હે તે ફકર ?'

હું તો એની શુદ્ધિ પર મનમાં મનમાં ફિદા થઇ ઊઠ્યો. થોડી વાર મૂંગા મૂંગા ચાલ્યા પછી એ બોલ્યો : ' પેલું - સાપરું દેખાય સા'બ. '

મેં મારી આંખોને ખેંચી, પણ શાનું દેખાય જ. ઝાડીનો અડધો ભાગ મગિયા રંગમાં ડૂબ્યો હતો, બાકીના પર આસ્તે આસ્તે આછા ગુલાબી રંગની પીછી ફરતી હતી. જમણા હાથ પર જોતાં જણાયું કે સૂર્ય પણ સંધ્યાને બારણે જઈ પહોંચ્યો છે. વસંતનો સમીર પણ લાંબી લાંબી ફાળે અનંતનો આરો ખોળતો વહી રહ્યો હતો. કાણ જાણે એની લહરીઓએ મારો થાક ઝાગટી નાખ્યો તેથી, કે પેલાએ મુસાફરીનો આરો આવ્યાનું પડીકું બંધાવ્યું તેથી, એ ગમે તેમ હોય, પણ શરીર સહેજ હળવું લાગ્યું ખરું. મેં સહેજ જોરથી પગ ઉપાડ્યો પણ એટલામાં પાછળ આવતા વેડિયાનો ખ્યાલ આવ્યો, મારે તો બારમાં બાર ગયું, તો હાથમાં સોટી ને કમ્મરે તલવાર; અને ગણીએ તો પહેરેલાં કપડાંનો; પણ એને માથે તો મારો આખો ધરવખરો હતો-વાસણકૂસણ અને કપડાંલતાંથી ઠંઠ દ્રંક અને બિસ્તરો, વળી ઉપર સરકારી ચોપડાનો બસ્તો એ તો છોગાનો. મેં સહેજ કતરાતી આંખે પાછળ જોયું, પણ એ તો આવતો હતો, જાણે રમતો રમતો ચાલતો ન હોય. હું મારી આ-શરીરના બારથી થાકી જતી જાત માટે શરમાયો, પણ મને એ શરમને ઉડાડી દીધી: ' એ તો નાનપણથી મજૂરી ફૂટતી બીલની જાત છે, તું ઓછો મજૂર છે ! તું તો બણેલો ગણેલો ઊંચ જાતનો સુવાળો માણસ ! '

મનની એ માયકાંગલી દલીલથી કચવાઈ હું પાછો આનુષાનુ જોવા વળ્યો. વૃક્ષોની ટોચો પર પડતા, આછા ગુલાબી પડછાયા ઊડતા બાબ્યા. આબની પશ્ચિમ બીંત પર ફેશરિયા રંગની છોળો ઊડેલી દેખાઈ, પણ આસ્તે આસ્તે એ સંધ્યા ય અલોપ થવા લાગી. રહ્યા ફક્ત આબમાં આછા આછા પથરાયેલા સંધ્યાના રંગને

અંતરમાં છુપાવતા વાઢળમઢ. પાછી ધરતી પર નજર પડતાં છાતી ધડકી ઊડી. અંતર પોકારી ઊડ્યું, ‘ભૂંડા પગ ઉપાડ આ હમણાં અંધારું પડશે, ને કાઈ વાઢનો કાળિયો થઈ જઈશ!.’ મેં પેલા વેડિયાને પૂછ્યું, ‘અલ્યા ક્યાં ગયું પેલાં છાપરું કે’તો તો એ?’

‘આ આટલી ડુંગરી આડી હે સા’બ.’

‘સરકારી કાટડી તો તેં જોઈ છે ને?’ મેં પૂછ્યું કારણ કે અહીં હું પહેલી જ વાર આવતો હતો.

‘એ તો સા’બ, પેલે છેડે આવી. ઉં તો ગમેતીને છાપરે બાર મેલી પાછો વળી જઈ. અમારી હદ તો ઈ પૂરી થાય હે. પસે ઈ લોક તમને પુગાડ હે ઠેઠ.’

મને કંટાળો આવ્યો, મનમાં થયું: ‘સરકારે એક સળંગ વેડિયો લઈ જવાનો કાયદો રાખવો જોઈએ. આ તો એક ગામ આવ્યું, ત્યાં બાર ઉતારી પેલો વેડિયો જતો રહે, પાછો ગામેતી જાય, માણસ બોલાવી લાવે, ત્યારે પાછું આગળ વધાય. પણ એટલામાં એક આછા આછા આવતા રુદનસ્વરે મારી વિચારમાળાને તોડી નાખી.

‘અલ્યા એ કાણુ રુએ છે?’

‘કુણુ જાણે સા’બ! કુણેક ઝેરું રુએ હે!’ વેડિયો બોલ્યો. વિલાપના અસ્પષ્ટ અવાજને વહી લાવતી એ પવનઘહેરીએ કટારીની પેઠે મારું અંતર ભેદી નાખ્યું. જર જંગલમાં આ વેળાએ, આવું રુદન જીવનમાં પહેલી જ વાર સંભળાતું હતું! કાણુ જાણે કોની, કેમ, પણ એક જાતની બીક લાગવા માંડી. પેલાની ડુંગરી ય કાંઈ નાનીસની નહોતી. ટોચ પર આવતાં વિલાપની એક કડી ચોખ્ખી સંભળાઈ. ‘પાંમણા! તું તો હેંડી ગ્યો! છોરાંનું કુણુ રણીધણી...!’

પગ થાક ભૂલી જઈ જોરથી ઊપડ્યા. ચારે બાજુથી બય બાસવા લાગ્યો; જાણે મોતના મુલકમાં ન આવી પડ્યો હોઈં!

વિલાપ આગળ વધતા હતા: ‘રામ તું તો દુઃખમાંથી સુટ્યો...મારી આંઈ હું વલે!...’ મેં જાણી લીધું કે એક આસામી આ

દુનિયા છોડી ગયો છે. સાથે સાથે મહેસૂલની પણ ફિકર પેઠી.

એટલામાં એક જાપરું આપ્યું, ત્યાં વેઠિયાએ સામાન ઉતાર્યો. મેં પણ જીવી ગયાની ખાતરી થતાં દમ લીધો. પણ હૈયાના હાલ-હવાલ જૂંડા હતા ! પેલા વિલાપો સાથે હવે તો બાળકોનું આકંઠ પણ સંભળાતું હતું.

ગામેતી-મુખી મૈયતમાં ગણેલો જણી પેલા જુવાને, પોતાની હદ પૂરી થતાં જતાં ય મને કેટડો સુધી પહોંચાડ્યો.

મારો સિપાહી પણ પોતાના ગામે ચક્કર લગાવી આવી પહોંચ્યો હતો. તેણે વેઠિયા પાસેથી સામાન સંભાળી, તેને રજા આપી. વિચાર આવતાં મેં કહ્યું : ‘અત્યા અત્યારે કયાં જઈશ ? અહીં જ પડી રહે.’

‘ના રે સા’બ, હું તો ઘેર જતો રે’ કહી ચાલતો થયો.

સિપાહીએ, વેળાસર ગામેતી પાસે મંગાવી રાખેલ સીધાસામાનની રસોઈ કરી ને હું ખાવા બેઠો, પણ પેલા વિલાપોના ભણકારા અને નાદાર આસામીની શંકાએ પૂરું પાધરું ખાવા ન દીધું. પછીથી સિપાહીએ પણ ખાધું, અને અત્યારે વાસણ માંજનાર કોઈ આવી શકે એમ ન હોવાથી, એક બાજુ ઢગલો કરી મારી પાસે આવી બેઠો.

મેં એને ગામની હાલત જણાવવા પૂછ્યું : ‘નાથુખાં, આ ગામનો વેરો વસૂલ થતાં કેટલા દિવસ લાગશે ?’ બલે તે સિપાહી હતો, પણ આઠ દસ વર્ષના અનુભવે તલાટીને પણ ટપી જાય તેટલો કાબેલ હતો; મને તો એની બારે ઓથ હતી.

‘થું કે’વાય સા’બ. હરાયા વર્ષે તો બે દનમાં ભરાઈ જતો’ તો. પણ આ તો કાઠું વર્ષ છે.’ અને જરા વિચાર કર્યા પછી બોલ્યો : ‘વધારેમાં વધારે ચાર દન.’

‘મૂત્રા ચાર દન થાય તો, પણ પેલા જિંટડો ગામ જેવું ન થાય હોં ? આપણા માટે ઠાકોર સાહેબનો અભિપ્રાય સારો નથી.’ મેં કહ્યું.

‘એ તો સાહેબ તમે એ બે ત્રણ આસામીઓ પર રે’મ કરી.

નહિ તો હું તો કે'તો'તોસ્તો ! આ લોક તો ચમત્કારે નમસ્કાર કરે એવા છે. આ વખત આપ મને હુકમ દઈ દેજો ને. જોજો પછી.'

હું જાણતો હતો કે નાથુખાં કેવો ડંડાખાજ છે. આસામીને ખાવાના ય સાંસા કેમ નથી હોતા. પણ નાથુખાંનો ચમત્કારી ડંડો વેરો વસુલ કરતો; અને તેથી જ તો તેની નોકરી આટલો લાંબો આવરદા ભોગવી રહી હતી.

'જુઓ કાલે શું થાય છે!' કહી હું ખાટલામાં લાંબો થયો. એ પણ ખાજુના બીજા ખાટલામાં સૂતો.

ધણાં ય પાસાં ધસ્યા કર્યા, પણ ઊંધ નહોતી આવતી. નજર આગળ એ દિવસ પર ઊંટડી ગામે પહેલીજ વાર સ્વતંત્ર રીતે વેરો ઉધરાવ્યાની ઉદ્ધાટન ક્રિયા કરી હતી, તે દસ્ય ખડું થયું. આસામીઓની ચારે દિશામાં થતી દોડધામ, ખાલી હાથવાળાની કાકલુદીઓ, અને ઉપરથી પડતો નાથુખાંનો ડંડો, એ બધું ફરી પાછું માદ આબું. એ તો વળી શાહુકાર ખેડૂતોની વસ્તીવાળું ગામ હતું. તોય ત્રણ આસામીઓનો વેરો તો બાકીજ રાખવો પડ્યો હતો. પણ એ ક્યાથી હું નોકરી માટે નાલાયક ઠરીશ એનો મને એટલો બધો ખ્યાલ નહોતો, જેટલો ઠાકોર સાહેબે કરાવ્યો. અને આ તો બીલવાઉ ગામ હતું ! આસામીઓને બદલે હું, ઇશ્વરને પાથી રહ્યો કે એમની કાઠીઓને કાંધ નહિ કાંધ તો વેરા જેટલું ય બક્ષે. કાણ જાણે ક્યારે ઊંધ આવી હશે; કારણ કે પાસે ધડિયાળે નહોતું, તેમ આબના તારલ કાંટા જેઘને પણ સમય જોતાં નહોતો આવડતો.

વગર કહે પ્રણાલિકા અનુસાર ગામેતીને ત્યાં અગાઉથી અમારા આવવાથી મોકલાવેલ ખજરથો ચા, ખાંડ વગેરે મંગાવી રાખેલું હશે તે મંગાવી નથુખાંએ ચા મૂકી, મને ઉઠાડ્યો અને ચા આપી, પોતે પી, હાથમાં સોટી લઈ ગામમાં ઊપડી ગયો.

થોડી વારમા તો ગામેતી આવી પહોંચ્યા, પાછળ એક પછી એક, એમ ત્રીસેક બીલ આસામીઓ પણ આવી લાગ્યા. નાથુખાં પણ

એક બીલને સાથે લઈ આવી પહોંચ્યો અને સીધો રસોડામાં ગયો. હું સમજી ગયો કે બીલની બગલમાં ધાલેલું, વહાણાનું ઝંખનાર પ્રાણી શાકપાંદડા માટે આવ્યું છે. કારણ કે નાથુખાં ગામના ગળ પ્રમાણે ‘પાખડી’ નો વેંત કરતો.

મેં દફતર છોડતાં કહ્યું: ‘ચાલો વેરો છોડો.’ બધા ય એક-મેકનું મોં જોવા લાગ્યા. મેં એ તરફ લક્ષ ન આપતાં પહેલું નામ, ‘કનકા અળખા કાણુ છે?’ કહી ટોળી તરફ નજર ફેરવી.

એક જણ સહેજ ઊભો થઈ બોલ્યો: ‘જી, હું સા’બ !’

‘તો પછી સંભળાતું નથી?’ અને હાથ લાંબો કરતાં મેં કહ્યું: ‘ચાલ લાવ; વેરો લાવ.’

‘સાબ ની લાવ્યો હું!’

પહેલે જ કાળિયે માખ ! મને ગુસ્સો ચઢ્યો. ‘સાલા, તો પંદર દન આગમચથી કે’વડાવ્યું છે તો ય હજુ જીંધે છે? ઠીક હમણાં તારી વલે કરું છું,’ કહી બીજાઓ તરફ જોતાં હું બોલ્યો: ‘ચાલો કાણુ કાણુ લાવ્યા છો? જે જે લાવ્યા હો ને બરી દો.’

ફક્ત ચાર જણ જીઠ્યા, તેમાં એકને તો અધૂરો વેરો હતો. પેલો ત્રણ જણનો વેરો જમા કરી, દફતર એક બાજુ ખસેડી, મેં નાથુખાંને બોલાવ્યો. બધાયનાં વિલાયેલાં મોં પરથી રહુંસહું લોહી ઊડી જતું જોઈ મેં નાથુખાંને કડકને બદલે નરમ હુકમ સંભળાવ્યો: ‘આ લોકને કહી દો કે આજ સાંજ સુધીમાં વેરો બરી દે નહિ તો ખૂરા હાલ થશે.’

નાથુખાં બિચારો ઠંડો જ પડી ગયો. કારણ કે હું એને બાગ્યેજ બોલાવતો, અને બોલાવતો ત્યારે નાથુખાં સમજી જ જતો કે ડંડો વાપરવાનો છે. તે તો અંદરથી બાંહી ચઢાવીને જ આવ્યો હતો. આખરે તેણે જખાનથી તો અચ્છી તરહ મારો ચલાવ્યો, અને એક બે નામચીન આસામીઓને સારી પેઠે ચેતવણી આપી બધાયને કાઢ્યા.

પાછળ પેલા સદ્દર આસામીઓ સાથે ગામેતીએ મને અરજ

કરવા માંડી: 'સા'બ ગિણુ તો વરહ સુકામણે ગ્યું હે; ને સોમાહામાં ય કાંઈ ની પાક્યું હે! આવતે વરહે ભેગો બરહાં, સા'બ! આટલી રે'મ કરે!'

આ બિચારા શું જાણે કે સા'બને એમનાં ચામડાં ઉતારવાની, એમનાં મરધાંબકરાં ખાવાની, અને ફૂટી બદામ ન બિપજે એવાં છાપરાંને, કાંઈ લેનાર મળે તો હરરાજ કરવાની ને એવી એવી તો કંઈક છૂટ છે પણ રે'મ કરવાની છૂટ નથી! હું કંઈ કહું તે પહેલાં તો મારી આઘી તો શું પણ એથી ય વધારે, અમલદારી સાચવનાર નાથુખાં ધૂરકયો. 'એ રે'મએ'મ કરાવવી હોય તો પછી જન્મે ઠાકાર સાહેબ પાસે,' અને જમીન પર સોટીના ટકારા કરતાં બોલ્યો: 'હમકો તો અબ્બીકા અબ્બી વેરા ચાહીએ.'

'પણ સા'બ! ઠાકાર સા'બતો કાંઈ કાંને જ ની ધરતા હે! આપ હરખાંને ન કેમએ, તો કને કેવા જાં!' બીજો બોલ્યો.

'ચલ ગિલ યહાં સે!' હું અકળાઈ ગિલતાં બોલ્યો. સાંભળવામાં હરકત તો કંઈ જ નહોતી, પણ મારાથી સાંભળ્યું જાય તો ને ?

'સા'બ અમારું તો કાંઈ ય રણીધણી ની હે!' વળી ત્રીજો બોલ્યો.

'ભોગ તમારા,' નાથુખાંએ કહ્યું અને તે ત્રણે ય જણની આગળ જઈ બોલ્યો: 'લવારો છોડ! બેસવું હોય તો છાના મરો નહિ તો ચાલતા થાઓ, અને પછી રસોડા તરફ પીઠ ફેરવતાં બોલ્યો. 'જેઉં છું કેવો વેરો નથી નીકળતો.'

'મારી નાખજો સા'બ; બીજું તો... ..'

નાથુખાં પાછો ફરતાં ધૂરકયો: 'સાલ્લાઓ તમે લોકને તો ટેવ જ પડી છે. જ્યારે હોય ત્યારે રોદણાં રુઓ છો. હું તમને ક્યાં નથી ઓળખતો. પણ યાદ રાખો, તમે તો શું પણ તમારો આપ આપસો અને સોટી હલાવતાં બોલ્યો: 'આ દેખી છે ને ?'

પછી તો પેલા લોકો પશુ ગયા. હું પશુ રસોડામાં જઈ નાથુખાંએ તૈયાર કરેલી સામગ્રીને ચૂલે ચઢાવવા અને રસોડા પાણી કરવામાં લાગી ગયો. આટલા માટે જ શાહુકારી વસતીવાળું ગામ વધારે ગમે, કારણ કે ભોઈ કે હજમ હોય એટલે આ બધી કડાકુટ તો ઓછી !

ખાદ્ય પરવાર્યા પછી નાથુખાં પાછો લટાર મારવા બેપડી ગયો. સાંજ સુધીમાં વળી પાંચ છ આસામીઓ વેરો ભરી ગયા. મેં અમલદારી દબે જ પૂછ્યું ‘ સાલ્લાઓ, હવે ક્યાંથી વેરો નીકળ્યો ? ’

‘ સા’બ, એક પટેલને ઘેર, સોરાને હળ હાંકવા મેલી, લી આવ્યો ! એકે કહ્યું. બીજો બોલ્યો : ‘ કાંઈ જૂઠું બોલતો તો સાબ ? ધરમાં ઓહો ને ના કે’તા અહું સાબ ? ધરમાં એક હાંસડી અતી તે વાણિયાને ઘેર મેલી, લી આવ્યો સાબ ! ’ હું તો જાણે સાંભળતો જ નથી એમ લખવાનો ડોળ કરતો હતો. વળી ત્રીજાએ કહ્યું : ‘ રૂપિયા દીઠ એક મધને બે આનાનું બાજ કરી લી આવ્યો સા’બ. હું કરવું ! સરવના ઉધારા નબે, કાંઈ રાજના ઉધારા થોડા નબે ? ’

અને એમ છેવટે ત્રણ દિવસે બે આસામીઓ સિવાય સૌનો વેરો આવી ગયો. આ બે આસામીઓમાં એક તો પેલી તાજી જ રાંડેલી બાઈ હતી, બીજો ડાંડ હતો. પશુ એ ડાંડની ઝાઝી ફિકર નહોતી. કારણ કે નાથુખાંના કહેવા પ્રમાણે એ તો બેચાર દિવસમાં મુકામ પર આવીને ભરી જવાનો. ક્યાંક લાગ મળવો જોઈએ, પછી બલે કાંઈ પટેલનો બળદ હડક્ટે ચઢે, કે પછી કોઈ વાણિયાનું ઢાપડું ફાડે.

પેત્રી બાઈનો પ્રશ્ન મને એટલો બધો મૂંઝવતો હતો કે એટલો તો કદાચ એ બાઈને પશુ નહિ મૂંઝવતો હોય. આજ સવારથી નાથુખાંએ એને મારી આગળ બેસાડી હતી. બાળકો પશુ સાથે જ હતાં. મોટામાં મોટો છોકરો સાતેક વર્ષનો હતો, એક બોળામાં હતું, વચોટ ડગલીઓ ભરતું હતું. ગામના બેઠેલા આઠ દસ પુરુષોનાં મોં પર પશુ એ બાઈની લાચારીના પડછાયા પડ્યા હતા. સીલક વગેરે ઠેકાણે કરતાં મેં આખા દિવસનો ઘોળાતો સવાલ ગામેતીને પૂછ્યું : ‘ શું કયું પછી આનું ? ’

‘ સા’બ મારો કે તારો ! તમે ધણી હો । ’ એક યુદ્ધાએ કહ્યું.

મને એ ધણી શબ્દ કામ જોવો લાગ્યો. હજુ ય આમને ધણીના ઓરતા છે ? મેં કહ્યું : ‘ ધણી તો ખેડા છે મેંશામાં. ધાટસર વેરો ભરી દો, નહિ તો...

‘ નહિ તો હમણાં આ બાઇની પીઠ પર પથ્થર ચઢાવું છું. નાથુખાંની જીભ મારી કુમકે આવી.

‘ બાવસી ધરમાં તો ખાવા કણકો ય ની હે । જી કીંથી લાવું ! આ સોરાં જ જિવાડવાં ભારે હે ને માખાપ ! પાણો ચકાવો તો ય આપ ધણી હો । ’ બાઈએ કહ્યું. આંખોમાંથી રેલાતી આંસુની ધારા મારાથી નહોતી દીઠી જતી.

એટલામાં નાથુખાં ગામેતી તરફ જોઈ બોલ્યો : ‘ ગામેતી, શું કામ અમસ્થો મને ચુસ્સે કરો છો ? તમારા ગામની આબરૂ માટે તલાટી સાહેબે ય કાંઈ નથી બોલતા. સવારની વાતનો દન આથમ્યો. ઝટ નિકાલ લાવો, નહિ તો હું તો પથ્થર ચઢાવું છું પછી તમારા ગામનું નાક જાપ તો ય ને રે’ તો ય. ’ અને પછી કંઈક યાદ આવ્યું હોય તેમ બાઇને પૂછવા લાગ્યો, ‘ તારે કેટલા બળદ છે ? ’

‘ બાવસી, એક તો મરવા પડ્યો હે; ને એક જ હારો હે ! જિંચુ હજે ય કીંમ કરીને જીભું કરે ? ’

‘ સાલો, સખ બાતકી હમકુ ફિકર કયું ? ’ નાથુખાં છાંછેડાયો અને ગામેતી તરફ જોઇને, ‘ ગામેતી, આબરૂ બચાવવી હોય તો બળદ વેચી મારો. ’

‘ પણ સા’બ ! પસે કાંઈ આદમી હે, તે બળદ બીજે લાવીને હળ જીભું કરહે ! પોર, એ ય વરહોનું ભેગું બરહે સા’બ, પણ જીભુ તો નથી, મારી નાખો. ’ ગામેતીએ કહ્યું.

મને થયું : પણ હળ હાંકશે કોણ ? બૈરું ને છડા પર હાથ દે, — હાંકે, તો તો આ જ લોકો પોકારી જીઠે છે કે વરસાદ રૂકવાનો :

• ધરતી રસાતાળ જવાની! મેં પૂછ્યું, 'પણ આ છોકરો મોટો થાય ત્યાં સુધી કાણ હળ હાંકવાનું છે?'

'સા'બ, આ સો'રો હે,' એ હળ પર આથ રાખી, અમથો અમથો ફરહે; ને બાઇ હંગાથે રઈ નભાવ હે। હું કરે સા'બ! કાંઈ સદકો હે !....' એક બુઢો બોલતો હતો.

હું વિચારમાં પડ્યો : આવી રીતે ગુજરો કરનાર, છોકરાં ઉછેરનાર બાઇને, બળદ વેચાવી પાંગળી કરી દેવી ? વળી વેરો બાકી રાખવાનો વિચાર થયો, પણ ઠાકોર સાહેબનાં તાબાંજ વેણુ : 'આમ બાકી રાખતા ફરશો તો મારે ઊડી જવું પડશે.' એ યાદ આવ્યાં, અને એમણે આપેલો જુલાબ તો જુલાય એવો નહોતો. 'વેરો વસલ ન થાય તો ઘેર જઓ.' છતાં ય અત્યારે ઘેર જવાનું પસંદ કરત પણ પછી ! સમરાંગણુ તો સૂતાં પડ્યાં હતાં, નહિ તો કોઈ લડાઈમાં બેઠાઈને ય રજપૂતાઈ બતાવતાં ખપી જત ! વળી વાણિયાનો ચોપડો પણ ગળા સુધી ભરાઈ ગયો હતો. ઘેર ડોસાડોસી દીકરાના પગાર પર બેઠાં હતાં. કેટલીય રખડપટ્ટી પછી માંડ મળેલી દસની નોકરી સાથે અણુમોલી 'પાખડી' હાથે કરીને જતી કરવાનો જીવ ન ચાલ્યો. મારી તરફ જવાબની રાહ જોઈ તાકી રહેલા નાથુખાને ઊઠતાં ઊઠતાં મેં હુકમ કર્યો : 'બળદ વેચીને વેરો ભરવાનું ના કે' તો પથ્થર ચઢાવી દે.' અને દેખવું ય નહિ ને દાઝવું ય નહિ એ વિચારે ચાલતો થયો જંમલમાં ફરવા.

પાછળથી આવતા નાથુખાના : 'ઊઠ એ બૂંડણુ, પડ ઊગડી ! અધ્યા એ, પેથો પથ્થર લાવ !' એ અવાજો મને તીર જેવા લાગ્યા. પછી તો ઊપરાછાપરી અવાજો અથડાયા. 'નાથુબાઇ સા'બ ? મારાં સોરાંની દિયા આણો !—' વળી બાળકોની રોકકળ તો અસલ હતી. ત્યાં તો મારે દાને ગામલોકના અવાજ પડ્યા, 'નાથુબાઈ સા'બ ! બળદ વેચી આવહું; રે'વા દો !' અને નાથુખાનો, 'દન ઊગતાં પે'લાં

પૈસા જોઈએ, નહિ તો બધાયની ખેર નથી, હા ! ’ એ અવાજ તો મેં હાળ જીતરતાં ય સાંભળ્યો.

બાપ સાથે રોતાં કકળતાં બાળકો મારા જમણા હાથ તરફ જતાં મેં સાંભળ્યાં. મેં ધણો ય જોરમાં પગ ઉપાડ્યો છતાં ય કુંગરે કુંગરે અથડાતા બાપના એ રુદનપડધા મારે કાને અથડાયા વગર ન રહ્યા : ‘ નખખોદિયા ... મને વનવગડે ... રઝળતી મેલી હું કામ યો... ! ! ’ જાણે ધા નાખતી સ્વર્ગે ગયેલા પતિ પાસે જવાબ ન માગતી હોય ! મેં લગભગ મૂડીઓ જ વાળી. ધણું ય મનને કુદરત તરફ વાળવા મથ્યો છતાં ય રડતી રડતી ચાલી જતી બાપનો અવાજ હૈયાસોંસરો પેસી જ ગયો. ‘ જાં હું જાણું ’ કે આ દન આવહે ... નીકર તો સોરાંને ગળે...નાંનપણુમાં નખ દેત રે ... ! ’ મારું અંતર ચિરાઈ જીઠતું હતું. જાણ્યે, અજાણ્યે મારા પગ જમણી તરફ વળી ગયા.

બાપના આંગણામાં પહોંચતાં મેં મારી જતને પૂછ્યું : ‘ શું કામ અહીં આવ્યો ? ’ ત્યાં તો આંગણામાં આભના છત્ર નીચે વિલાપતી એ બાપએ મારા પગ પકડી લીધા. મને યમરાજને પગે પડતી સાવિત્રી યાદ આવી. એક પતિ માગતી, જ્યારે આ ?—‘ સા’બ મારો કે જિવાડો, તમે ધણી હો ! મારાં સોરાં...મરી જાહે સા...બ ! ’ —ફક્ત રૂપિયા દસ ! હું બોલી પડ્યો ‘ જીઠ જા; તારો વેરો આવી ગયો. ’ અને પીઠ ફેરવતાં મેં ઉમેર્યું : ‘ બળદ ન વેચતી ! ’

સીધા મુકામ પર આવી મેં ચોપડામાં એ બાપનો વેરો જમા કરતાં નાથુખાંને, ‘ મુકામ ઉઠાવ, ’ કહી, કોટ ચઢાવવા માંડ્યો. નથુખાં બોલતો હતો : ‘ અત્યારે સા’બ ? હજુ તો પેલી બાપનો વેરો— ’ મેં પીઠ ફેરવતાં કહ્યું : ‘ આવી ગયો, ’ વળી બીલોના સવાલો : ‘ કી થકી ભર્યો ઓહે ? તલાટી સાબ હાસુ કે’ હે ! ’ વગેરે તથા નાથુખાંનો અવાજ પણ સંભળાતો હતો, ‘ તલાટી સા’બ, નોકરીનો તો ખ્યાલ કરો ? ...અમ્યા એ, જીઠો બે જણુ સાથે જાઓ. ..છેવટ હાળીએ ફસાવી માર્યા ! ...’

કારણ કે પ્લેટો ગુલામ ન હતો

ચંદ્રભાઈ ભટ્ટ.

લુકસને ઘેર ગુલામ આવ્યો હતો, સીધો દોર થઈ જવા. ગુલામો પરનો લુકસનો તાપ એવો જાણીતો થઈ ગયો હતો. એ આવ્યો ત્યારે મરવા માટે જ આવ્યો હતો, એના માથામાં મોટો ઘા હતો અને તે રુઝાતો જતો હતો. એ એના માલિક લુકસના આંગણમાં કાંઈ વાર બંને હાથ માથે દર્ધ ને બેસતો. એને જોનારાં બીજાં ગુલામો કહેતાં કે એ કંઈ યાદ કરે છે. એમ કહેનારાં એનાં જોડિયાં ગુલામો એની યાદની કંઈ કંઈ કલ્પનાઓ કરી નાખતાં ને પોતાને પ્રિય યાદો ઉકેલતાં,

‘ઘેસનો છે ને ઘેસનો ! બિચારાનો બાપ મરી ગયો હશે ને એની એકલી માને સંભારતો હશે. ...’ બોલતું કાંઈ ચાલ્યું જતું.

‘એ...એઈ...’ પોતાના અને કાંઈના પણ જીવન તરફ હતાશ હસતો એક વૃદ્ધ ગુલામ એના એકલા તરફ મમતા બતાવતો, એને એકલાને જ જોઈને કાંઈ વાર વેરાન હાસ્ય કરતો ને કહેતો, ‘સ્પાર્ટેક્સ, શું યાદ કરે છે ? બિચારો એને પોતાને જ ભૂલી ગયો લાગે છે !’ એમ બોલતો એ ડોસો એના ધવાયલા માથા પર હાથ ફેરવતો ને એનાં બુલ્ડાંમાં આંગળીઓ રમાડતો કહેતો, ‘તું છે...તું...ગુલામ.’

અને એ ગુલામ આસ્તેથી ઊંચું જોતો ત્યારે એની ભૂખરી આંખો સહેજ ચમકતી, એની હડપચી વધારે અણીદાર બનતી, એનાં બવાં જાણે નિશાન માંડતાં. જાણે ખીતો હોય તેમ પેસો ડોસો ચાલ્યો જતો અને સ્પાર્ટેક્સ એક નિસાસો નાખતો પાછો માથે હાથ દેતો.

‘મને માલિકે કહ્યું છે કે તારે...તમારે તલવાર ખેલતાં શીખવું, કારણ કે ગુલામોની અંદર અંદરની સાઠમારીનો ઉત્સવ આવે ત્યારે...’ એની પીઠ પાછળથી અવાજ આવ્યો. એક છોકરી ઊભી હતી. ગ્રીસ સાથેની લડાઈમાં એ પકડાઈ હતી અને લુકસની રાત્રિની પરિચારિકા બની હતી.

જાણે કાઈ પથ્થરની પ્રતિમા જાગી ગઈ હોય તેમ, જાણે કાઈ યંત્ર ફરતું થયું હોય તેમ સ્પાર્ટેક્સે ડોક ફેરવી. છોકરીએ પગથી માથા સુધી રોમાંચ અનુભવ્યો. સ્પાર્ટેક્સે એક નજરમાં આખી છોકરીને જોઈ લીધી ને એની આંખમાં કદી નહિ દેખાયેલું એવું જીવનનું કિરણ ફૂટ્યું.

‘નામ?’ પેલાએ જવાબ આપવાને બદલે જુદો જ સવાલ પૂછ્યો.

‘એલપિનિસ,’ બોલતી છોકરી આગળ આવી. ‘અને તમારું? સ્પાર્ટેક્સ ને?’ કહી તે સ્પાર્ટેક્સની અડોઅડ બેસી પડી. એક પળવાર કાઈ કંઈ બોલ્યું નહિ, માત્ર બંને પોતપોતાના હૃદયના ધમકારા સાંભળી રહ્યાં. પછી બીજી પળે સ્પાર્ટેક્સનો હાથ છોકરીની પીઠ પંપાળી રહ્યો અને અજાણ્યતાં જ છોકરીનું શરીર સ્પાર્ટેક્સના પડખામાં દબાયું. પછી સ્પાર્ટેક્સની બાથમાંથી એલપિનિસ છુટી થઈ ત્યારે પોતે કહેવા આવેલી તે બધું ભૂલી ગઈ હતી. એલપિનિસે જતાં જતાં એટલું જ કહ્યું, ‘મારા બાપાને ઘેર આરસની સરસ પ્રતિમા હતી, બરાબર તમારા જેવી. મને તે ખૂબ ગમતી હતી.’ બોલતાં એલપિનિસની આંખો ભીંજાઈ ગઈ.

એ વાતને આજે એક વરસ વીતી ગયું હતું. માલિકની માનીતી ગુલામ છોકરી એલપીનીસ સાથે સ્પાર્ટેક્સે પ્રેમ કરવાની હિંમત કરી

છે, એવી વાત લુકસનાં ગુલામો એકબીજાના કાનમાં કહેતાં હતાં તથા એ પ્રેમની વાતની સાથે સાથે દક્ષિણમાં ગુલામોએ કરેલા બળવાની અને સરોવરની લડાઈની વાતો પણ બળતી હતી.

સ્પાર્ટેકસ અને એલપિનિસ અંધારે બેસી જાણે કાવતરાની ગુફતગો કરી રહ્યાં હતાં. એ કાવતરું પ્રેમનું નહિ, પણ બીજું જ હતું. એ કાવતરું બંનેએ ભાગી જવાનું હતું. માલિકના ખૂનનું હતું. પણ પરસ્પરના પ્રેમ સિવાયના બીજા જ કોઈ આદર્શ માટે...બળવા માટે. સ્પાર્ટેકસે બધી પૂર્વ તૈયારી કરી રાખી હતી.

‘જાણે છે.’ એલપિનિસ બોલી.

‘આજે જ રાતના’ કહી સ્પાર્ટેકસે હાથ લંબાવ્યો. જવાબમાં એલપિનિસે મધરાતના પડછાયા જેવી ડોક હલાવી, અને હાથ ધર્યો. હાથમાં એક ઉઘાડી છરી ચમકી રહી.

‘જઈ’ છું...ને તું!’ છરી લઈને એડી ઊંચકતી છોકરીને અવાજ બોલ્યો.

‘મેં વાત કરી રાખી છે...તું જા...’

‘ને તું...તમે?’ છોકરીને મધરાતના અંધારામાં સ્પાર્ટેકસ ઘણો મોટો લાગ્યો.

‘હું જઈ છું કોઠમાં, અને બધાને છૂટા કરું છું.’

‘જઈ’ છું.’ છોકરી જતી જતી એક પણ અટકી. અંધારામાં એલપિનિસની આંખોનો ઉગ્ર પ્રેમ સ્પાર્ટેકસ નેઈ શક્યો પણ છોકરીને લાગ્યું કે એક જ પળમાં સ્પાર્ટેકસ પ્રેમની બધી રીતો ભૂલી ગયો હતો. એણે જવાબમાં ગજવામાં ઘાલેલા અને આજ સુધી માલિક ન નેઈ જાય તે રીતે જળવી રાખેલા ‘પ્લોટો રિપબ્લિક’નામના પુસ્તક પર હાથ ફેરવ્યો.

છોકરી ચાલી ગઈ હતી. જે આલેશાન ખંડમાંની સેજ પર, જેને એણે રાજ પંપાળીને સુવાડ્યો હતો અને સતેલાને ચૂમી ચૂમીને સાચવ્યો હતો તે માલિકના ધોરતા દેહ પર તે નીચી નમી. એને યાદ

આત્મ': 'એથેન્સમાં ગ્રીક બાપને ઘેર ગ્રીક માતાને સાંપડી હતી. પછી પકડાઈ હતી. સોળ વરસનું જોખન દેખાડતી માલિકાની સામે તદ્દન નવન બનીને વેચાવા બિભી હતી. ત્યારે...ત્યારે!' એના કપાળ પરની નસોમાં ધસી આવેલું લોહી માયું નહિ. ત્યારે કેપુઆમાં એની હરગણ બોલાઈ હતી. ત્યારે પેટ્રોનિયસે એના અણીદાર સ્તન દબાવી જોયા હતા, ત્યારે મેનિક્સે એની ગરદન પર હાથ ફેરવી જોયો હતો. અને ત્યારે એનું સોળ વરસનું જોખન કુમારિકા છે કે નહિ તેની તપાસ કરીને પોતાની નિશાપરિચારિકા તરીકે લુકસે એને ખરીદી હતી.

એની આંખ સામે અંગારા ફરતા દેખાયા. એને આખો ખંડ રસાતાળ જતો હોય તેવું લાન થયું. એને સૂતેલા માલિકનું પ્રચંડ શરીર કોઈ દાનવનું હોય તેવું દેખાયું. એણે પડખામાં સંતાડેલું કંઈક કાઢ્યું. એ નીચી વળી. પોતે પોતાના પ્રચંડ આવેશને દેખતી હોય તેમ આંખો મીચીને માલિકના પેટ પર બિતરતા પોતાના હોઠને દેખી રહી. એણે પેટ પર ઓઢાડેલા આવરણને ચિરાતું સાંભળ્યું. એક દબાયેલી ચીસ પડી અને શમી ગઈ.

એલપિનિસે આપેલી ચાવીઓથી કોઢમાં પુરાયેલા ગુલામોને સ્પાર્ટેક્સે છુટ્ટા કર્યા હતા. ગુલામોએ હતાં એટલાં હથિયાર સંખ્યાં હતાં, અને હવે સૌ માલિકના રસોડામાં યથેચ્છ વિહાર કરતાં હતાં. પછી અંધારામાં નગર આખામાં ભયંકર કોલાહલ મચી રહ્યો. ઘણાં ગુલામો ધર છોડીને બહાર આવ્યાં. રસ્તા લોહીથી છંટાયા. શેરીઓ પર મડદાં મલકતાં પડ્યાં.

પછી સૂરજ બિગે તે પહેલાં સ્પાર્ટેક્સ ગુલામોને મોખરે હતો અને સૌને એક હરોળમાં બિભા રહેતાં શોખવતો હતો. એના એક હાથમાં લોહીનીગળતી તલવાર હતી. એના ડાબા ખભા પરના ધામાંથી લોહી ઝરતું હતું. એણે એના મજવામાંનું પુસ્તક સમાધ્યું અને પછી એ બોલ્યો, 'હવે આપણે એક થયાં છીએ. હવે આપણી પાસે માલિકાનાં જ હથિયાર આવ્યાં છે. હવે આપણે લશ્કર બનીને રોમન

લશ્કરે। સામે લડીયું ત્યારે દુનિયાને જીતનારી રોમન દુકડીઓ આપણી સામે ટકી શકશે નહિ. કારણ કે આપણે વિજય કરવાનો છે અને આપણી વિજયી સેનાએ જ્યાં માલિક ન હોય પણ સૌ સરખાં હોય તેવી દુનિયા રચવાની છે.’

‘હા!’ તમામ ગુલામોની આંખમાં નવી રોશની ઝળકી ઊઠી. સ્પાર્ટેક્સના સાથમાં સૌની માનવતા જીવતી થઈ ગઈ. સૌનો જાગી ઊઠેલો પ્રાણ જોરથી ફૂંકાઈ રહ્યો.

પછી દક્ષિણના બળવાખોરોને જઈ મળવા સ્પાર્ટેક્સની સેના ચાલી. બધાં મળીને હજાર હતાં. મોખરે યુસીના* ફૂંકાતું હતું. વચમાં વચમાં ઢોલ ઢમકતું હતું ‘ધા, ધા, ધનનન...’

તદ્દન વચમાં એક કદાવર ઘોડા પર સ્પાર્ટેક્સ હતો. એની સાથે જ અડોઅડ ચાલતા એક બીજા ઘોડા પર એલપિનસિ સ્વાર થઈ હતી.

એલપિનસિ સ્પાર્ટેક્સ તરફ આંખ ફેરવી. જાણે પોતાના ધરમાં હતી તે જ આરસની પ્રચંડ પ્રતિમા આજે ઘોડા પર સ્વાર થઈ છે એમ એને લાગ્યું.

એ બંનેની પાછળ એક ભયંકર ભૂતકાળ ડોક ઝિંચકીને દેખતો હતો, અને સ્પાર્ટેક્સને ત્યારે નહિ આવતી એવી અનેક યાદો અત્યારે એના માથામાં દોડધામ કરી રહી હતી.

એલપિનસિ એને વિચારમાં ગરકાવ થયેલો દીઠો અને એના હોઠ પર આવેલા શબ્દો અટકી ઊભા. બંનેની સામે ઊગતી ઉષામાં ધુમ્મસથી ઘેરા બનેલા ડુંગરાઓ મરડાતા હતા, મોં ફાડીને પડેલી કરાડો બગાસાં ખાતી હતી. છરીની ધાર જેવો ઠંડો પવન ધસાતો હતો. બંનેની પાછળ ઘોડા પર સ્વાર થયેલો ગેનિક્સ ધસડાતો હતો.

એલપિનસિને ઊગતી ઉષામાંથી રોમન સરદાર કલોડિયસની સરદારી નીચે ધસી આવનારી દુશ્મનદુકડીઓ દેખાતી હતી, અને

પોતાના પ્રિય સ્પોર્ટ્સની સમાન સાથીદારી વાળી નવી દુનિયાની દીવાલોને તોડી નાખતી જણાતી હતી. અને બધાં ગુલામો બળવો કરવા માટે એક સાથે ઊભા કરેલા ક્રોસ પર જકડાઈ જતાં દેખાતાં હતાં. હાથપગની હથેળીમાં ખીંટા ઠોકાતા હતા, આંતરડાં ખાલી થતાં હતાં, માંસ લટકતાં હતાં, લોહી ટપકતાં હતાં, ડોળા ડમકી પડતા હતા...એ ચોંકી ઊડી. કેવો ‘ભયંકર ખ્યાલ!’

‘પ્લેટોનું રિપબ્લિક...’ અને પેલા ભયંકર ખ્યાલને દાખી દેવા સ્પોર્ટ્સ તરફ જોઈને તે પૂછી રહી. એના કાનમાં બુસીનાનો અવાજ જોરદાર ફૂંકાયો.

‘તે...પ્લેટોના રિપબ્લિકમાં ગુલામો ખરા કે નહિ?’

‘હૈ?’ અને સ્પોર્ટ્સે પોતે પ્લેટોના રિપબ્લિકમાંની પોતાની જાતથી પણ અજાણ રહેલી વાત દીડી.

‘તો, મિલકતની ને કુટુંબની સમાનતા તો અંદર અંદર માલિકોના માટે જ ને?’ એલપિનિસે કતરાતી આંખે કાતિલ અવાજે પૂછ્યું.

સ્પોર્ટ્સ મૂંઝાયો. મૂંઝો રહ્યો. ગજવામાં સાચવી રાખેલા પુસ્તકથી શરમાયો. પણ તરત જ એક હાથ ઉઠાવળો જીંચકી ઘોડાને એડી મારી કુદાવ્યો અને બમડ્યો: હા, કારણ કે ‘પ્લેટો ગુલામ ન હતો—.’

અંક ૧ લો

[પડદો ઊપડે છે અને એક વિશાળ ખંડ પ્રેક્ષકની નજરે પડે છે, રંગમંચની મધ્યમાં એક મોટું મેજ છે. મેજને ત્રણ પડખે ખાલી ખુરશીઓની હારમાળા માંડેલી છે. મેજ પર દરેક ખુરશીની સામે કોરા કાગળોની થપ્પી, લખવાનાં સાધનો અને શાહીચૂસના થોકડા પડ્યા છે. પ્રેક્ષકની બરાબર સામેની બાજુની મેજની ધારે પડેલી ખુરશીમાંની એક બીજ કરતાં તદ્દન નુકી પડતી છે અને પ્રમાણમાં ખુરશી કરતાં ઊંચી ગાદીને વધુ મળતી છે. ખુરશીનું અક્ષિત્વ બીજ રીતે પણ ક્યાય તેમ છે. કોરા કાગળ, લખાણનાં સાધન અને શાહીચૂસના થોકડા ઉપરાંત ત્યાં એક ઘંટ પણ પડ્યો છે. મંદિરે દેવને જગાડવા પણ ઘંટની જરૂર હોય છે જ ને ?

ત્રણે બાજુની ભીંત પર જત જતના નકશા લટકાવેલા છે. નકશે નકશે કશા જ ટંગધડા વિના દોડતી રાતી ભરી લીલી લીટીઓ ધડાભર તો નિર્દોષ મસ્તીમાં ખેલવાં ભૂજકાંઓનો ખ્યાલ આપે છે.

પણ આપણે એ ખ્યાલમાં મન પરોવીએ ત્યાં તો મોટી ખુરશીના જમણે પડખે આવેલું બારણું ખૂલે છે અને બે પાત્ર દાખલ થાય છે.]

૧: (બારણા પાસે ઊભા રહી જઇ બધી વ્યવસ્થા પર નજર ફેરવતાં)
બધું જ બરાબર છે ને ?

૨: હાથ : મંત્રીશ્રી

મંત્રી : તમે જાણો છો મિ. શંભુ કે આજની આ સભામાં કેટલી અગત્યની મંત્રણા થવાની છે?

શંભુ : હા જી. હું...

મંત્રી : આખા યે દેશના ભાવિનું ધડતર અહીં થવાનું છે. વર્ષોથી દેશને મૂંઝવતા સવાલનો ઉકેલ આજ આવવાનો છે, તેની તમને ખબર છે?

શંભુ : હું...હા જી ...

મંત્રી : તમને ખબર છે? તો પછી અહીંની વ્યવસ્થામાં જરા ય ખામી ન આવવી જોઈએ. રાષ્ટ્રભરમાંથી આવતી પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓની આગતારવાગતા અને સુખસગવડમાં જરા ય કમી ન હોવી જોઈએ.

શંભુ : જી. મારાથી બનતું...

મંત્રી : એની તો મને ખાતરી જ છે. તમારાથી બનતું બધું જ તમે કરશો. એટલે તો વજર સાહેબને જલામણ કરી આજનું કામ તમને સોંપ્યું.

શંભુ : આપનો આભાર...

મંત્રી : ના, ના, ના. એ વિવેકમાં ન પડતા, આપણે તો કામ સામે જ નજર રાખવી.

શંભુ : હું એ જ કહેતો હતો. પણ...

મંત્રી : પણ? પણ શું?

શંભુ : જી, આપે સુખસગવડની વાત કરી તે...

મંત્રી : તે સુખસગવડની વ્યવસ્થા નહોં થઈ શકે?

શંભુ : જી, હમણાં એની મુશ્કેલી છે. જે રીતે આગળ થતું આવ્યું હોય તે રીતે...

મંત્રી : તે રીતે? આવી સભા વિષે કાંઈ વ્યવસ્થિત નિયમ છે?

શંભુ : જી.

મંત્રી : તમે જોયા છે? વાંચ્યા છે?

શંભુ : હા જી.

મંત્રી : મને કહ્યું પણ નહીં?

શંભુ : હું આપને એ જ કહેવા જતો હતો. બરાબર ત્રણસો ને સત્તાવન વર્ષ પહેલાં આવી સભા મળી હતી.

મંત્રી : ત્રણસો સત્તાવન વર્ષ પહેલાં ? (મનમાં ગણતાં) નવમાંથી સાત જાય વધી આવી એ ... હા. નટવર પહેલો પ્રધાન હતો ત્યારે ...

શંભુ : હા જી. બપોરમાં એની આખી નોંધ છે.

મંત્રી : અફસુસ ! આ બપોરવાળાઓ પણ અજાણ ભેળાંવાળા હોય છે. એમને બપોર જ હશે કે આપણે એની જરૂર પડશે. શું છે એમાં ?

શંભુ : એ તો ... પણ જવા દો સાહેબ, એ જમાનો જ જુદો હતો. હવે તો બધા જ ખ્યાલ પલટાઈ ગયા છે. એટલે એ રસમ ચાલ્લી પણ ન શકે.

મંત્રી : અરે પણ લલાંદમી મગનું નામ મરી કહેશે કે એમને એમ ...

શંભુ : એમાં ચિંતા કરવાનું કાંઈ કારણ નથી. આપણે કરવા માંગીએ તો ય આપણાથી થઈ શકે એમ નથી.

મંત્રી : પણ એવું તે શું એ જમાનામાં હતું અને આજે નથી ?

શંભુ : એ જ મુશ્કેલી છે સાહેબ ! બપોરમાં લખ્યું છે કે બધા સન્માનિત મહેમાનો સમાગૃહમાં દાખલ થાય તે પહેલાં દેશના એક એક પ્રાન્તના પ્રતિનિધિ જેવા ૨ થી ૮ વર્ષ લગીનાં બાળકો એમનું સન્માન કરે. એ બાળકોમાંથી એક વ્યક્તિવિશેષનો હાથ પકડી ખુરશીમાં બેસાડે ... અને સાહેબ એવું તો ઘણું બધું એમાં લખ્યું છે. એ બધું આપણે કરવું શી રીતે ?

મંત્રી : હા. બીજું બધું તો કરીએ પણ બાળકો લાવવાં ક્યાંથી ? અજાણ વ્યંગ છે ! બાળકો હોત તો વળી આજની સભા

શા સારુ ખોલાવવી પડત ? એ વખતે સમા શા સારુ ખોલાવી હતી ? છે કાંઈ ખ્યાલ ?

શંભુ : હા જી. લશ્કરમાં જરતી અટકી ગઈ હતી. કારખાનામાં મજૂર ખૂટયા હતા.

મંત્રી : હં ... આ રસમ વિષે બીજા કોઈ જાણતા હશે ?

શંભુ : ના જી. આ તો આપણી ખાનગી બખરોમાંથી મેં વાત કીધી.

મંત્રી : તો પછી આનો હરફે બીજા કાને ન જાય હં !

શંભુ : વારુ જી.

(મંત્રી જવા જાય છે ત્યાં દરવાજેથી વજીર અને બીજા આઠઠરા માણસો દાખલ થાય છે)

વજીર : કેમ, બધું છે ને બરાબર ?

મંત્રી : હા જી

વજીર : આવો, આવો, બેસો. ડોક્ટર, છેલ્લા અહેવાલો જોયા તમે ?

ડોક્ટર : હા. એ તો બિલકુલ મારા સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરે છે.

વજીર : પણ આપણા શુદ્ધમંત્રીનો ખ્યાલ એથી જુદો જ છે.

કારભારી (શુદ્ધમંત્રી) : અને એ જ સાચી વાત છે. કાંઈ મોન્ડીસોરી રીતથી તે રાજ ચલાવાતાં હશે ? દસ દસ વર્ષથી રાજ્યમાં એક પણ જન્મ નહીં !

શુદ્ધમંત્રી : લશ્કરમાં નવી જરતી ચે ક્યાંથી થાય ?

ઉદ્યોગમંત્રી : ઉદ્યોગમાં પણ કૌશલ્ય કમી થઈ ગયું છે. મજૂરો છે એ તો દ્રામના જૂના ઘોડા જેવા છે — બિતરેલા !

કારભારી : આ તો વ્યવસ્થિત કાવતરું છે — રાષ્ટ્રને ઉથલાવી દેવાનું.

પરદેશમંત્રી : મેં તો બખર કઢાવી પણ ખરી. પેલા નાપાક

દેશના માણસોનું જ આ કાવતરું છે. પણ સરાણે મઠાવી દેવાય એવું કશું હાથ લાગતું નથી ને, જો કોઈ બચ્ચો હાથ ચઢી જાય...

વજીર : તો તમે એની આમડી ઉતારાવો એમાં મને જરાકે શંકા નથી.

પરદેશમંત્રી : આ તો અત્યારે આપણી આવી દશા આવીને જોવા છે, નહીંતર હું તો ક્યારનો ચ યુદ્ધનો પેમામ સંભળાવી દઉં. મગતરાંને મસળી નાખવામાં કેટલી વાર !

યુદ્ધમંત્રી : પણ અત્યારે તો મારી પાસે માણસ જ નથી એટલે તમે એનું નામ જ ન દેતા.

રક્ષણમંત્રી : મને તો રાત દિવસ એ જ ભય રહ્યા કરે છે કે દુશ્મન સરહદ પર હલ્લો કરશે તો પૂરા ત્રણ દિવસ પણ આપણાથી ટકાય તેમ નથી. એ તો દુશ્મનના દિલમાં કાંકે બલાઈ.

પ્રચારમંત્રી : (અધવચ્ચેથી બોલી બહાનું) બલાઈ? દુશ્મનના દિલમાં બલાઈ? વજીર સાહેબ! આવા શબ્દો જવાબદાર વ્યક્તિઓ તરફથી બોલાય એ અસંભવ છે. મારું ખાતું...

કારભારી : જુઓ, આ ચર્ચામાં તમારા ખાતાને ન લાવો. ન્યારથી વજીર સાહેબે...

પ્રચારમંત્રી : તમારો એ જુગજૂનો વિરોધ મારાથી અજાણ્યો નથી. પણ આજે આ દેશ ટકી રહ્યો છે એ મારા પ્રચારખાતાના પ્રયત્નથી. પરદેશી ચકલું પણ અહીંની ખરી સ્થિતિ જાણતું નથી. અરે, મોટા ભાગના આપણા દેશવાળા પણ નથી જાણતા દેશમાં શું બને છે એ.

કારભારી : મારો ખરો વિરોધ એ જ છે.

પ્રચારમંત્રી : ના. ખરો વિરોધ તો પ્રચારખાતું ગૃહમંત્રીની કચેરીના હાથ તળે હોવું જોઈએ એ છે, અને સહુ કોઈ એ જાણે છે.

કારભારી : વજીર સાહેબ જો આમ જ કાયમ ચાલવાનું હોય તો મારું...

વજીર : અરર, ફરી પાછો તમારો ઝંઘડો આવી પહોંચ્યો !
અરે ભાઇ, જરા પક્ષના હિતનો તો ખ્યાલ કરો.

પ્રચારમંત્રી : એ ખ્યાલે તો હું કશું બોલતો નથી. બાકી રજેરજ હું જાણું છું...

કારભારી : અને દરેક રજમાંથી ગજ થાય છે એ હું જાણું છું.

યુદ્ધમંત્રી : શાન્તિ ! શાન્તિ !

રક્ષણમંત્રી : તમે અહીં લડશો તો મારે સરહદો કેમ સાચવવી ?

વજીર : હવે એ વાતને દાટી દો. પરદેશી દુશ્મન આપણી નબળાઈ નથી જાણતો એ વાતનો આખો યશ પ્રચારમંત્રીને છે એની આપણાથી ના નહીં પડાય. પણ હવે આ પરસ્પર ધન્યવાદનું બંધ થવું જોઈએ.

ડોક્ટર : અને પરસ્પર...

વજીર : હા. હા. એ પણ એમાં આવી જ ગયું. આજે તો આપણા પર કદાચ નહોતી આવી એવી મોટી આફત આવી પડી છે. દસદસ વર્ષથી રાજ્યમાં એક પણ જન્મ નથી થયો. દસ દસ વર્ષથી માતાઓ પ્રસૂતિની પીડાઓ વેઠતી દેશના ધરેધરમાં બેઠી છે. પૂરા દિવસો છતાં જન્મ થતા જ નથી, બીજી બાબતો મૃત્યુનું પ્રમાણ વધ્યું જાય છે, દુશ્મનો સરહદ દખાવતા આવતા જાય છે. વેપાર, ઉદ્યોગ, ખેતી, મજૂરી સર્વ ઉપર આફતના ઓળા પડ્યા છે. લશ્કરની નવી ભરતી લગભગ અટકી ગઈ છે. દેશના સંરક્ષણને સારું જોઈએ એટલી સંખ્યા પણ આજ આપણી પાસે નથી. બીજી બાબતો ન કદપી શકાય એવી બેકારી ઊભી થઈ છે. શિક્ષકો બેકાર થઈને બેઠા છે. બાળકોની દવાઓ, બાળકોનાં રમકડાં, બાળકોની હરેક વસ્તુ બનાવનારાઓ આજ બેકાર બન્યા છે. બધી રીતે આ સવાલ આપણને મૂંઝવે છે. અને આપણી જવાબદારી એથી વધે છે. જો આમ ચાલુ રહે તો સો વર્ષમાં આ દેશ નાબૂદ થઈ જશે. એની સમૃદ્ધિ, એની સંસ્કૃતિ, એનો આદેશ, સહુ નહિવત્ થઈ જશે. આ જ કારણથી આ

ગંભીર પરિસ્થિતિનો વિચાર કરવા આજે આખા દેશમાંથી અગ્રગણ્ય પુરુષોને બોલવવામાં આવ્યા છે.

કારભારી : સ્ત્રીઓને નહિ ?

પ્રચારમંત્રી : ના. એમનું કામ તો ઘરને મોરચે છે.

વજીર : શાન્તિ. શાન્તિ. હવે બધા આવ્યામાં હશે. તે પહેલાં આપણે કશોક વિચાર કરી રાખવો જોઈ એ એમ માનીને મળેલા ત્યાં તમે (કારભારી અને પ્રચારમંત્રી તરફ નજર કરી) સમયની ગંભીરતાનો ખ્યાલ તજ દઈ, જવાબદારી ભૂલી જઈ આમ કરો એ આપણને શોભે ?

પ્રચારમંત્રી : એમણે પહેલું...

કારભારી : જોયું, હજી પ્રચાર કરે છે !

પ્રચારમંત્રી : હું જૂઠું બોલું છું એમ ને ?

કારભારી : એમ મેં ક્યારે કહ્યું ?

રક્ષણમંત્રી : એમણે તો 'પ્રચાર કરે છે' એમ કહ્યું.

પ્રચારમંત્રી : હું જાણુવા માંગું છું 'પ્રચાર'નો શું અર્થ કરે છે એ ?

શંભુ : (વજીરને) આમંત્રિત ગૃહસ્થો બહાર આવી પહોંચ્યા છે. રજા હોય તો અંદર બોલાવું.

વજીર : હા, હા. વખત ન ગુમાવો. (શંભુ જાય છે અવ્યવસ્થિત બેઠેલા ભિક્ષા, પોતાના મંત્રીમંડળને સંબોધતાં) અને પક્ષની આખર પાતર તમારા આ ઝઘડા અડી જ દાટી દો.

(દરવાજામાંથી 'આમંત્રિતો' આવતા જાય છે. જાતજાતના માણસો તરેહુવાર પોષાકવાળા, ભાતભાતની રીતભાતવાળા.)

વજીર : પંધારો, પંધારો, ભાઈઓ ! (જય, જય, સલામ સ્વસ્તિ-વાચન વિગેરે વિધિઓ પતાવતા પતાવતા સૌ અનુકૂળ જગ્યાએ બેસે છે. પેલા ઉચ્ચારને બેસે છે.)

વજીર : દેશવાસીઓ, રાષ્ટ્રની આવી કટોકટીને સમયે આપ સહુને અહીં આવેલા જોઈને સાધારણ રીતે જ અમને એક જાતની આશા બંધાય છે. મને જે આફત આપણા ઉપર આવી છે એનું પુનરુચ્ચારણ કરવાની જરૂર નથી જણાતી. આ દેશમાં રહેલો એવો કોણ

અભાગી હશે જે આ સ્થિતિની ગંભીરતા પર આંસુ નહિ સારતો હોય ? (પ્રચારમંત્રીના મોં પર એક નાનકડું સ્મિત આવી જાય છે. કારભારી અને એની નજર એક થતાં બંને ગંભીર બની નજર ટાળી દે છે.) પણ આંસુ સારે શું વળે? આપણા વેપાર, ઉદ્યોગ, સહીસલામતી, સંસ્કાર સહુ આજે ભયમાં આવી પડ્યાં છે.

(આમંત્રિતોમાંથી વેપારી જેવા ગૃહસ્થો ડોકું હલાવે છે.)

વજીર : આ સ્થિતિનો ઉકેલ લાવતો એ આપણી પરમ પવિત્ર ફરજ છે. અમારી સરકારનો ઉદ્દેશ તો પ્રજાને પોતાના પક્ષમાં લઈ આનો ઉકેલ લાવવાનો છે. સરકારની નેમ એક જ છે. ઉકેલ એવો હોવો જોઈએ કે જે દેશના એકે એક વર્ગને પૂર્ણ સંતોષ આપી શકે. અને ભવિષ્યમાં કોઈ પણ પળે નીચું જોતું ન પડે. આ બે મુદ્દા સાથે સુસંગત એવો કોઈ પણ ઉકેલ સરકારને માન્ય છે એની હું આપ સહુને ખાતરી આપું છું.

(તાળીઓ પડે છે. એક આઠકડું સ્મિત વજીરના ચહેરે રમી જાય છે.)

વજીર : મિત્રો, સહુને પોતપોતાનો અભિપ્રાય નિખાલસપણે જણાવવાની હું અરજ ગુમારું છું. (ઉદ્યોગપતિ તરફ જોઈ) શેઠ, આપ જ શરૂ કરો. (બેસી જાય છે.)

શેઠ : વજીર સાહેબ અને મહેરબાનો, અમારાં ધર્મશાસ્ત્રોમાં આજના કાળને કળિયુગ કહે છે. અને જે આપત્તિ આપણે માથે આવી પડી છે એથી એ વાત સાચી કરે છે. આપ લોકોને તો દેશ માથે તૂટી પડેલા આ સંકટનો પૂરો ખ્યાલ છે એટલે કેવળ ધંધાદારીએને આથી કેટલું ખમવું પડે છે એનો ખ્યાલ આપી, અને એના ઉકેલ વિષે થોડુંક કહી હું મારું બોલવાનું બંધ કરીશ. (ખીસામાંથી એક કાગળ કાઢી ટેબલ પર પાથરે છે.) કહે છે કે આંકડા જેટલું કોઈ સાચું બોલતું નથી. એટલે હું કેટલાક આંકડા જ આપની આગળ મૂકું છું. દસ વર્ષ પહેલાં આપણા દેશમાં બાળકોનાં ખીસ્કીટ બનાવવાનાં ૧૦૮ કારખાનાં હતાં અને એ સરેરાશ રોજનો ૧૧૧ ટન ધઉં, ૩ ટન ખાંડ, ૨ ટન જુવારી મુખ્યત્વે વાપરતાં. ઉપરના

પેકીંગ વિગેરે માટે સાલમાં ૧૫૦ ટન ટીન વપરાતું. આજે આ બધાં કારખાનાં બંધ થયાં છે. સરેરાશ છેલ્લાં સાત વર્ષથી પંદર હજાર કામદાર આ કારખાનાઓના બેકાર છે. એ સહુની પાસે થઈને બેજો થયેલો જથ્થો આપણા આખા લશ્કરને ત્રણ વર્ષ લગી ચાલે એટલો છે. બીજો ઉદ્યોગ હ્યો. ધાવણુશીશી બનાવવાનો ઉદ્યોગ આપણે ત્યાં પંદરેક વર્ષ પર જ આવ્યો હતો. કાંક પગભર થયો અને દેશનું બજાર લગભગ એને હાથ આવી ગયું ત્યાં તો આ અવનવો મામલો બોલો થયો. દેખાદેખીથી અને સ્વદેશીની ભાવનાથી પ્રેરાઈ એ ઉદ્યોગનાં દસેક કારખાનાં થયેલાં અને આઠ હજાર કામદાર રોજ રોજ પામતાં. સરકાર સાથે લડીને આપણી પવિત્ર નદીની રેતીનો ઠેકા એમણે મહા મહેનતે મેળવેલો એ તો આપ જાણો છો. ગંભીર પરિસ્થિતિ બની થઈ અને આ ઉદ્યોગ ધૂળધાણી થઈ ગયો. બેન્કો, શરારો અને ગીરવીદારોને ત્યાં પડેલી આ બાટલીઓને જો એક પછી એક ગોઠવવામાં આવે તો આખી પૃથ્વીને લગભગ દસ વાર ઢાંકી દે. આવું જ બીજા ઉદ્યોગોમાં થયું છે. એના આંકડા આપી હું આપને કંટાળો નહીં આપું. એટલું જ જાણવું બસ થશે કે આ મામલાને લીધે કુલ ચાર લાખ કામદાર બેકાર બન્યા છે. આઠ કરોડ રૂપિયાનું નુકસાન થયું છે, કંઈક ઊગતા ઉદ્યોગો પાયમાલ થઈ ગયા છે. (કાગળ ઘડવાળી ખીસામાં મૂકે છે.) ઉદ્યોગના સંચાલકો તરફથી હું આપની પાસે એક માગણી મૂકું છું. ઉદ્યોગને અને દેશની મૂડીને રક્ષણ આપવાની ફરજ બંધારણ મુજબ સરકારને શિરે છે. એનો ઉલ્લેખ કરીને હું એમ નથી કહેવા માંગતો કે સરકાર એ વિષે બેધ્યાન રહે છે, હકીકતમાં એવું નથી પણ આ રોગ જલદ મેલાજ માંગી લે છે. મારી નમ્ર સૂચના છે કે સરકારે શક્ય એટલા બધા પ્રયત્ન કરી આ જાકી બાળકોને જન્મવાની ફરજ પાડી ઉદ્યોગને, મૂડીને, મજૂરને અને દેશને માથેથી આ સંકટ દૂર કરવું જોઈએ. ઉદ્યોગમાં શાંતિ સ્થાપવા અને સર્વ હિતોનું સંરક્ષણ કરવા સરકારે આ નવી હદીલાઈને પણ ગેરકાયદે જાહેર કરી એનો અંત આણવો

જોઈએ. શક્ય એ બધા ઉપાયે જન્મ કરાવેા જ જોઈએ,
(થાડીક તાળીઓ પોતાની ખેઠક પર ખેસે છે.)

વજીર : શેઠની સૂચના આપે સાંભળી. હવે શ્રી શાસ્ત્રીને બોલવા
વિનંતિ કરું છું.

શાસ્ત્રી : સન્માનીય સચિવ મહોદય અને સન્નજનો, રાષ્ટ્રની
અતિગંભીર પરિસ્થિતિને પ્રસંગે વધુ બોલતાં મારું હૃદય દ્રવે છે. મારી
સ્વર્ગાદિપિ ગરીબસી જન્મભૂમિને શિરે આ આપત્તિ ! પૂર્વભવમાં
અમ પાપીઓએ એવાં તે ક્યાં ઘેર નારકી પાપ આચર્યાં હશે કે
અમારે આ દશા ભોગવી પડે ? પણ એનો શોક કરે શું વળવાનું
હતું ? ભવિતવ્યતાને ભોગવ્યા વિના તો પરમ વિક્રમ પરદુઃખભંજન
મહારાજ વિક્રમનો પણ છૂટકો નથી થયો તો આપણે તે કેાણ ?
મારા નત્ર મત મુજબ તો આપણી શુદ્ધિ વિના બીજને કેાઈ પણ ઇષ્ટ
માર્ગ મને તો જડતો નથી, જે પ્રમ્ન યજ્ઞયાગ વિષે અસહિષ્ણુ બની
મિથ્યાત્વ તરફ ઢળે એને આવી યાતના જરૂર વેઠવી જ પડે. મારી
નત્ર સૂચના છે કે દેશભરમાં અનુષ્ઠાન માંડવામાં આવે. બ્રહ્મભોજનનો
પ્રમંથ કરવામાં આવે. અને શનિમંગળની સંયુક્ત દષ્ટિના નિવારણાર્થે
હરેક દિનને રાજ્ય તરફથી દસ દસ સુવર્ણમુદ્રિકા દક્ષિણા તરીકે
આપવામાં આવે. પરમ પવિત્ર બ્રહ્મપુત્રોના આશીર્વાદ વિના આ
આપત્તિ નહીં જ ટળે. પરમ કૃપાળુ પિતા એનાં આ નાનકડાં શિશુઓ
પ્રત્યે દયાનાં અમી વર્ષાવો એ પ્રાર્થના.

(શાસ્ત્રીજી તાળીઓની પ્રતીક્ષા કરતા હાથ જોડી ઊભા રહે છે. શ્રોતાઓ
તરફથી નિરાશા મળતાં 'શિવોડ્દહમ્' જાપ જાપી ખેસી જાય છે.)

વજીર : શ્રી ધન્વન્તરિ.

ધન્વન્તરિ : શુશ્રુત પ્રસન્નોડ્દસ્તુ. મહામંત્રીશ્રી, નિઃસંશય આખા
પ્રશ્નને બિન્ન બિન્ન બાજુઓ છે પણ હું એ પરત્વે ન બોલતાં એક જ
બાજુ લઈશ. અભ્યાસી તરીકે મેં આ પ્રશ્નનો વિચાર કર્યો અને
મારી એ દૃઢ માન્યતા થતી જાય છે કે આરી વિષમ દશા થવાનું

મૂળ કારણ જડ પાશ્વર્ય સંસ્કૃતિની આપણા ઉપર જે મુદ્રા પડી છે તે છે. અને આવી સંસ્કારી શ્રોતામંડળી પાસે ન ઉચ્ચારાવું જોઈએ. પણ મારો ધર્મ મને કહેવાની આજ્ઞા કરે છે એટલે મારા કથિતઅને મિતાક્ષરમાં કહેવા પ્રયત્ન કરીશ. ધર્માનુરાગીઓ આ ભયંકર દશા આવવાનું કારણ તો આપણા જીવનવ્યવહારમાં પ્રવેશ કરી ચૂકેલો કૃત્રિમ સંતર્તિનિયમનના અને ગર્ભાવરોધનના સાધનોનો પ્રચાર છે. મારા આ મત સાથે સંમત ન થનારાઓ ગમે તે કહે પણ જે જાતની શિથિલતા આ સાધનો દ્વારા પ્રવેશી છે તે—માનસિક અને શારીરિક એના બન્ને રૂપે—આ સ્થિતિને જન્મ આપે છે એવો મારો અતિદૃઢ અભિપ્રાય છે. ધર્મશાસ્ત્રોમાં આને રાક્ષસસંસ્કાર કહે છે અને એમને પહોંચી વળવા માટે એટલા જ જલદ ઉપાય પણ લેવાવા જોઈએ. અને એટલે મારી નમ્ર સૂચના છે કે વૈદકશાસ્ત્રે કથેલી વિધિસાહિત આ રાક્ષસપ્રગ્ભને જન્મ અપાવવો જોઈએ. અને રાજ્યને આ જૂજ વિકાસમાં અમારી સેવાઓ ઉપયોગી જણાય તો અમને એ સેવાઓ આપતાં આનંદજ થશે એવી ખાતરી આપું છું. મારું કથિતઅ અહીં પૂરું થાય છે.

(થોડીક તાળીઓ સાથે ધન્વન્તરિ પોતાના સ્થાને વિરાજે છે.)

વજીર : હવે શ્રી અધ્યાપક આપણને પોતાનો અભિપ્રાય જણાવશે.

અધ્યાપક : વજીર સાહેબ અને સદ્ગૃહસ્થો, હું તો જે વર્ગને માટે પ્રગ્ભને કશો આદર નથી અને બલકે જોને માટે થોડી ધણી પણ ઉપેક્ષા છે એવા વર્ગમાંથી આવું છું. આપ સહુને આજની વિકટ પરિસ્થિતિનો કોઈ ને કોઈ રીતે અનુભવ થતો જ હશે. હું એમ કહું કે એની કરુણમાં કરુણ અસર અમારા — એટલે કે, શિક્ષકોના વર્ગ પર થઈ છે, તો કૃપા કરી એને શેષી ન માનતા. અમારા જીવનનો આનંદ બાળકો છે. બાળકો ન હોય તો અમારું જીવન જ ન હોય — ન સંભવી શકે. હા, એમને અંગે જ અમને ટાઢી ઊની બે ભાખરી

મળે છે એ વસ્તુ પણ સાચી છે. પણ એમાં અમને ય પેટ પડ્યું છે એટલે નિરુપાય છીએ. મારી આપ સહુને વિનતિ છે કે આપ કૃપા કરીને અમને બાળકો આપો, બાળકો આપો. બીજે કોઈ પણ ખ્યાલ ન હોય તો છેવટે શિક્ષકોને ખ્યાલમાં રાખીને પણ બાળકો આપો.

શાસ્ત્રી : પણ તે લાવવાં કેવી રીતે ?

અધ્યાપક : તે તો હું નથી જાણતો. હું તો જાણું છું એક વાત. બીજાં પાંચ વર્ષ અને દેશમાં એક પણ શિક્ષક નહીં રહ્યો હોય. અને એથી, કોઈ માણસનો કે કુટુંબનો નહીં, સંસ્કારનો નાશ થશે. (બેસી જાય છે.)

વજીર : અધ્યાપકજીએ તો હૈયાની વરાળ જ ઠાલવી. કાંઈ ઉકેલ ન સૂચવ્યો.

અધ્યાપક : મારી તો કલ્પનામાં પણ કરી નથી આવતો.

વજીર : વારુ, તો હવે હું ડોક્ટરને પોતાના વિચારો જણાવવા વિનતિ કરું છું.

ડોક્ટર : વજીરસાહેબ અને મિત્રો, દેશમાં અ.જે જે સ્થિતિ છે એ વિષે મારે કશું કહેવું નથી. હું આખીયે પરિસ્થિતિનો માત્ર વૈજ્ઞાનિક રીતે વિચાર કરું છું. આનાં કારણો પણ ગમે તે હો. માત્ર આપણે આ આફતમાંથી કેમ કરીને છૂટીએ એટલો જ ખ્યાલ અત્યારે મારા મનમાં રમી રહ્યો છે. આપ સહુના જેટલી જ ચિન્તા હું ય મારી રીતે કરું છું. જન્મ કરાવવો જોઈએ એ કહેવું સહેલું છે. વૈજ્ઞાનિક રીતે એ જ ઉકેલ છે એમ પણ કહું તો ખોટું નથી. પણ તે પહેલાં એકબે પળ માટે એનાં પરિણામનો ખ્યાલ કરવાની હું આપને આગ્રહભરી વિનતિ કરું છું. શાસ્ત્રીય રીતે એના ફાયદા અને ગેરફાયદા જ ગણાવી આપનો અમૂલ્ય સમય લઉં તે કરતાં એટલું જ જણાવીશ કે આમાં બધું જ સીધે સીધું ઊતરે તો પણ ભવિષ્યને માટે બારે જોખમ રહ્યું છે. ભવિષ્યની પ્રજા નળળી ન જ થાય એ તો આપણે જોવું જ જોઈએ. ભવિષ્યમાં આનાં પરિણામો

વિષે કદાચ વિમાસવાનો વખત આવે એ શક્યતાને ધ્યાનમાં રાખીનેજ, વૈજ્ઞાનિક રીતે જન્મ કરાવવો જોઈએ અને એ જ એક માત્ર ઉકેલ છે એ જાણવા છતાં, હું અપના લક્ષ પર એક વાત લાવવા માંગું છું. વિજ્ઞાન આજે એક એવી શોધ આગળ ધપાવી રહ્યું છે, જેને લીધે ગર્ભમાં રહેલા બાળકને બદારનાં માણસો સાથે વાતચીત કરાવી શકાય છે. શા માટે આપણે આ શોધનો ઉપયોગ ન કરીએ ? શા માટે આપણે એ જીવે ચહેલાં બાળકને શાંતિપૂર્વક અને અહિંસક માર્ગે એમણે અખત્યાર કરેલા માર્ગની બચાવેલા ન સમજાવીએ ? બીજું કાંઈ નહીં તો એથી આપણને એમની હઠનું કારણ અને એના નિવારણનો માર્ગ તો જાણવા મળશે એટલી મને ખાતરો છે. આમ સહુ આગળ મારી આ નમ્ર સૂચના મૂકું છું. જે આપને એ ગમે તો એને સફળ કરવાની જવાબદારી લેવા હું તૈયાર છું.

(તાળીઓ. કેવળ શાસ્ત્રીજી 'અધર્મ' 'અધર્મ' પોકારી ઉઠે છે. પાસે બેઠેલા શેઠ એમનો હાથ દબાવે છે એટલે મૂંગા થાય છે.)

વજીર : શ્રી ડોક્ટરે એમનો મત આપણને જણાવ્યો. એમના જેવી વ્યક્તિ તરફથી આવેલો મત આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે એ સ્વાભાવિક જ છે. મને લાગે છે કે એમની સૂચનાને જ ધ્યાનમાં રાખીને હવે ચર્ચા થાય એ વધુ સારું રહેશે. (સભામાં અનુમતિ માટે દૃષ્ટિ ફેરવે છે. અચાનક જ શ્રી પ્રજાલિમુખ સામે નજર પડતાં) અરે, શ્રી પ્રજાલિમુખ, આપ તો કાંક ખેલો.

પ્રચારમંત્રી : (પ્રગટ કરતાં ધીરેથી પણ સ્વગત કરતાં મોટથી) પ્રજાલિમુખ, પણ જેમનાથી પ્રજા વિમુખ છે.

કારભારી—રક્ષણમંત્રી (સાથે બોલી બેઠતાં) : શિસ્ત વ્યવસ્થા — આદેશ.

(વજીર એક ડાંની દેતી નજર પ્રચારમંત્રી પર નાખે છે. તોફાન કરતાં પકડાઈ બચેલા છોકરાઓ જેમ પ્રચારમંત્રી ચુપચાપ દાલા થઈ બેસી જાય છે. પ્રજાલિમુખ બિભા થાય છે.)

પ્રજાસિમુખ : પ્રધાનસાહેબ અને સજ્જનો ! હું જાણું છું કે બીજી બધી બાબતો જેમ આ બાબતમાં પણ આપ સહુને મારો અંગત મત અપથ્ય જણાશે. એ જ હેતુથી હું અત્યાર લગી ચર્ચામાં નહોતો બહ્યો. પણ પ્રધાનસાહેબે જ્યારે કહ્યું ત્યારે વિવેક ખાતર પણ હું એને ના ન પાડી શક્યો. એટલે મારા કહેવાથી જો આ સભાની કુલમર્યાદા લોપાય તો મને માફ કરશો.

દસ દસ વર્ષથી જેને આપણે રાષ્ટ્રને માટે, અને વધુ ફેલાય તો માનવકુળને માટે, અતિ બચંકર ગણી શકાય એવી પરિસ્થિતિ વેડીએ છીએ. આપણું દુઃખદર્દ આજની સભામાં ઠલવાયું છે, એ પ્રત્યે પૂરી હમદર્દી છે. છતાં મને ક્યારેક એક વિચાર આવે છે: આ બાળકો પ્રયત્નપૂર્વક એમનો જન્મ અટકાવી રહ્યાં છે તે સહેતુક તો નહીં હોય ? અને સહેતુક હોય તો એ હેતુ શો હોઈ શકે ? પંખી પિંજરમાં પુરાતાં પહેલાં પાંખો ફફડાવે તો એ પંખીને એ પિંજરની યાતનાની કદપના છે અને એને પુરાતું પસંદ નથી એમ આપણે કહીએ છીએ. કદાચ એમ કેમ ન હોય કે આ બાળકોને આ દુનિયામાં આવવાનું ગમતું નથી ? અને — અવગત હું કમૂલ કરી લઉં કે આ બધું તો હું એક તર્ક કરીને જ કહું છું, જો એમને દુનિયામાં આવવાનું ગમતું નથી એટલે એમને દુનિયા નથી ગમતી એમ જ અર્થ થાય ને ? જો આમ હોય તો મિત્રો, તમારે પણ એમની સાથે સહમત થવું જોઈએ. દુનિયા એ સારો દુનિયા જ છે એમ આપણે નહીં કહી શકીએ. આત્મસંતાપને મર્યાદાઓ નથી હોતી એ હું જાણું છું. પણ આ બાળકોએ આપણને પ્રસંગ આપ્યો છે ત્યારે એક વાર દિલ ખોલીને આપણે કમૂલ કરી લઈએ કે આ દુનિયા હોઈ શકે એવી તો નથી જ. બધું બધું એમાં સુધારી શકાય એવું છે જ માનવસ્વભાવને નામે એમાં દિલચોરી છે. સમાજરચનાને નામે એમાં ભૂંટ છે. અર્થતંત્રને નામે ત્યાં શોષણ છે. સંસ્કારને નામે ત્યાં માનવતાની ઉપેક્ષા છે. કલાને નામે ત્યાં આપરબાપણના

શોખનો સંતોષ છે. શિક્ષણને નામે હૃદયની પામરતાને ઢાંકવાનો પ્રયત્ન છે. વ્યવસ્થાને નામે ત્યાં ન્યાયનું ખૂન છે. શિસ્તને નામે ત્યાં સરખાપત્તારી છે. સંરક્ષણના નામે ત્યાં બુદ્ધિનો તેજોવધ છે. મને લાગે છે કે આવી સલામાં મારે આવવું નહોતું જોઈતું, અને આવી ચઢ્યો તો મૂંગા રહેતાં જાણવું જોઈતું હતું. પણ એ બન્ને હું નથી કરી શક્યો એટલે છેલ્લે પાટલે જઈ મારી સૂચના પણ આપને કહી દઉં. દરેક સમજૂ અને વિચારક માનવીએ દરેક વસ્તુ વિશે સ્વનિર્ણયના હક્કનું આરોપણ કર્યું છે. પોતાનો જન્મ, પોતાનું ઘડતર, પોતાનો વિકાસ એ સહુનો નિર્ણય કરવાનું કામ એ વ્યક્તિનું પોતાનું છે. ખીજો કોઈ એમાં કશી ચેડખલ કરે એટલો એ સ્વાતંત્ર્યની કદપનાનો દ્રોહ કરે છે, એમ હું તો કહું. આ બાળકો માટે પણ હું એ જ કહેવા ઇચ્છું છું. આ દુનિયા પર આવવું કે નહીં એ એમનો સવાલ છે. એનો નિર્ણય કરવાનો હક્ક પણ એમનો છે. એમના નિર્ણય પર જરાકે તરાપ મારવાનો ખ્યાલ આપણે છોડી દેવો જોઈએ. એને બદલે આપણો બધો જ પ્રયત્ન આ દુનિયા એમને રુચે એવી, એમને સંતોષે એવી બનાવવામાં ખર્ચવો જોઈએ.

(કલ્યાણ સંતોષમાં મગ્ન થઈ બેસી નય છે તરત જ લલજભાઈ બોલા થઈ નય છે.)

લલજભાઈ: વજીરસાહેબ અને મિત્રો, મને દિલગીરી છે કે આપણા વ્યવસ્થાના પ્રશ્ન પર પણ ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન થયું છે. અદ્યપસંખ્યક કામને, લઘુમતિએને તો જાણે આવા પ્રશ્ન સાથે કંઈ લેવા દેવા જ નથી એમ ગણી આજની ચર્ચામાંથી ચે એમને બાકાત રાખવામાં આવ્યા છે એ સામે (કારભારી બોલા થવા નય છે) મારો વિરોધ છે (સભામાંથી 'આદેશ' 'આદેશ' ની બૂમો આવે છે) સત્ય સાંભળવું કેટલું અગ્રિય હોય છે એનો પુરાવો તો આપને અહીં જ મળી ગયો. પણ આપ ધ્યાનમાં રાખજો કે લઘુમતિ કામ એમ કરી નય તેમ નથી. જો તમે આ પરિસ્થિતિમાંથી ફરજિયાત જન્માવવાની

તરફેલ કરતા હો તો લઘુમતિ કામ તરફથી હું માગણી મૂકું છું કે લઘુમતિ કામનું જે પ્રમાણ છે તે તથા તેને જે પ્રભુત્વ (weightage) બંધારણથી મળ્યું છે તેને લક્ષમાં લઇને જ જન્મ કરાવશો. લઘુમતિને એકની સંખ્યાથી પણ કમી કરવાના અથવા આંદોષથી મુજબના મળેલા એના ન્યાયી હક્કોમાંથી કશું પણ જૂંટવી લેવાના પ્રયત્ન સામે લઘુમતિ કામ જનમાલથી લડી લેશે. એક છેલ્લી વાત, અને મારું કહેવાનું પૂરું થશે. મારા મિત્ર પ્રજાભિમુખે આત્મનિર્ણયના હક્કની વાત કરી. હું જાણુવા માગું છું એમની પાસેથી, કે કદી એ જવાબમાં પગ એમને લઘુમતિને આત્મનિર્ણયનો હક્ક આપવાની તૈયારી બતાવી છે? શા માટે, ક્યા હેતુથી અને ક્યા ઇતિહાસના જોરે આજે એ માગણી આગળ કરે છે? આવી બેઠકની વાતો છોડી દઈ એમને એમની જિંદગીનાં બચેલાં થોડાં વર્ષોને એમના દેશની સેવામાં લગાડવા હું બલામણુ કરું છું, અંતમાં લઘુમતિ કામ તરફથી હું ચેતવણી આપવા માગું છું, કે જો આવી પવિરિથિતિનો લાભ લઈ એમની કાયદેસરની સંખ્યા પ્રભુત્વ કે હક્કો પર તરાપ મારવાનો યત્ન કરવામાં આવશે તો લઘુમતિ કામ એનો જરૂર પ્રતિકાર કરશે. પથ્થરનો જવાબ પથ્થરથી મળશે એ ન બૂઝતા. (જેસી જય છે.)

શાસ્ત્રીજી : શિવોડહમ્ શિવોડહમ્ ।

વજીર : ભાઈ લવજીભાઈએ ઉશ્કેરાવાની જરૂર નહોતી. પણ આપણે ચર્ચાને આગળ ચલાવીએ. આપ સહુએ જે જુદા જુદા મુદ્દા ચર્ચાયા તે સાંભળ્યા. મને તો શ્રી ડોક્ટરની સૂચના વધુ ગમી છે. અને ન્યારે એ એને પાર પાડવાની તૈયારી પણ બતાવે છે ત્યારે આપણે એમને આ સગવડ કરી આગળ જોઈએ. આપનો શું ખ્યાલ છે?

(કાંઈ ડોકાં ધ્રુણાવી હા કહે છે. કે.ઈ મોટથી 'ખરાખર છે.' કહે છે, શેઠ હાથ જોડો કરી 'હા' કહે છે.)

તો આપ સહુને શ્રી ડોક્ટરની આ ગર્ભબાળકો પાસેથી એમની

હકીકત અને ફરિયાદ બાણવાની સૂચના મંજૂર છે. હું સરકાર તરફથી શ્રી ડોક્ટરને એમનું કામ તાબડોતોળ શરૂ કરવા વિનંતિ કરું છું.

ડોક્ટર : આપ સહુએ મારામાં મૂકેલા વિશ્વાસ માટે હું આપ સહુનો ઋણી છું.

શેઠ : પણ વજરસાહેબ, ડોક્ટરસાહેબની તપાસ પછી શું? એ લોક ન માને તો?

વજર : તો તો આપણી પાસે એક જ ઇલાજ રહે છે. એ ગર્ભબાળકોનો જન્મ કરાવવાનો, ગૃહસ્થો, હું ધારું છું કે આપણું કામ પૂરું થયું છે.

લવજીભાઈ : લઘુમતિનું ન બૂલતા.

શેઠ : વજરસાહેબ, આપની આજ્ઞાથી હું ઉદ્યોગો તરફથી એક જાહેરાત કરવા માગું છું. ગમે તે રીતે પણ બાળકોનો જન્મ થાય, એટલે કે કરાવવામાં પણ આવે, ત્યારે દરેક બાળક દીઠ ચાર ધાવણુ-શીશી, બે બિસ્કીટના ડબ્બા, બે ધાવણી એટલું આપવામાં આવશે.

શાસ્ત્રી : શેઠ, આપની જાહેરાત સુંદર છે, પણ યજ્ઞયાગ વિના, બ્રહ્મભોજન વિના ક્યાંય શાન્તિની સંભાવના નથી.

(બધા ઊભા થતા જાય છે. અચાનક ધન્વન્તરિ ખૂલ્લામાં બેઠેલા શિશુ-સાહિત્યકાર પર નજર ઠરે છે.)

ધન્વન્તરિ : અરે સરસ્વતી-સુપુત્ર, આપ કશુંય ન બોલ્યા.

શિશુ સાહિત્યકાર : ધન્વન્તરિ, મારો તો હર્ષ માતો નથી. દસ દસ વર્ષોથી અવરોધાયેલી કાવ્યધારા ફરીથી લહેરશે. ઓહોહો કેટલો આનંદ! કેટલો આનંદ! (કંઈક વિચાર આવતાં) પણ આ બધામાં કેટલો વખત જશે?

ધન્વન્તરિ : એ તો કેમ કહેવાય! પણ મહિનો નીકળી જશે.

શિવ સાં : તો તો કાંઈ વાધો નહીં. નવા અઢાર પોઈન્ટના ટાઈપિ તો એટલા સમયમાં તૈયાર થઈ જશે.

લવણમાઠ : લઘુમતિને ન ભૂતતા ! યાદ રાખજો લઘુમતિને
પોતાના હક્ક માટે લડતાં આવડે છે !

[ઊભા, બેઠેલા, ચાલવા માડતા, રાષ્ટ્રવિધાયકો પર પડદો પડે છે.]

ચિત્ર ૧૬

અંક બીજો

[ધીરે ધીરે અંધારું ઊંચકાતું જાય છે. પ્રકાશના ઝીણા ઝીણા
થર રંગમંચ પર ઊતરે છે,

રંગમંચની ત્રણે બાજુએ સફેદ દીવાલો છે દીવાલના ખૂણામાં
દીવા એવા ખૂબીયાં જોઈએ છે કે પ્રકાશ મળી રહે છતાં આંખ
ન ભરાય.

રંગમંચની વચ્ચેવચ્ચ મચ્છરદાનીથી ઢાંકેલો પદ્મંગ છે પદ્મંગની
ડાબી બાજુએ નાનકડું મેજકપાટ પડ્યું છે. દરદીખાટનાં આનુષંગિક
સાધનો એમાં અને એ પર પડ્યાં છે. પાત્રો ગમે તેમ ઊભાં કે
બેઠાં છે.]

માસ્તર : હરિ ૐ તત્સત.

નરસિંહશંકર : હા. હવે હરિનું જ શરણું રહ્યું.

નર્મદા : શું કળજુગનો પોરો આવ્યો છે ! પ્રલે કાળ તે
આનું નામ.

નરસિંહશંકર : ચાલો, એનો શોક કરે શું વળે !

નર્મદા : પણ અચારાં પારવતી કુંવર ! પૂરાં દસ વરસથી...

મરસિંહશંકર : આ નજરે જોઈ એ છીએ ત્યારે ગાંધારીને માથે
શું વીંત્યું હશે તેનો ખ્યાલ આવે છે.

નર્મદા : અને એની ચે શું વિસાત ! આ તો દસ દસ વરસ...

માસ્તર : હરિ...હરિ...હરિ

(મચ્છરદાનીમાંથી અવાજ હરિ...હરિ...હરિ)

નર્મદા : પારવતીકુંવર ?

નરસેશંકર : ના, ના. પારવતીકુંવર...

અવાજ : ના, આ પારવતીકુંવર નથી બોલતાં.

નર્મદા : ત્યારે ?

અવાજ : ત્યારેનો તે શો જવાબ આપું ? ક્ષમિયાં છો ને હજુ નામ જ નથી પાડ્યું તે મારો દોષ ?

નર્મદા : બુન...

નરસેશંકર : અવાજ તો પારખ જરા.

નર્મદા : બાઈલા !

અવાજ : હં, કેમ ક્ષમિયા, છો તો મઝામાં ને ?

નર્મદા : ખમ્મા મારા બાઈલાને ! મારા દિલને તો એટલી ટાઢક થઈ.

માસ્તર : હરિ...હરિ...હરિ

અવાજ : હરિ...હરિ...હરિ

નરસેશંકર : ચમાવડું લાગે છે. ચપ ચપ ચાળા જ પાડે છે.

નર્મદા : ખમ્મરદાર, મારા બાઈલાને આવું કીધું છે તો !

નરસેશંકર : જોયા મોટા તારા બાઈલાબાઈ તે ! અત્યારથી જ આમ જગન કરે છે તે આગળ પર તો શું ય ધમ્મગરો ચઢાવશે !

નર્મદા : લો લાન્ને હવે.

અવાજ : અને કુઆ, લાજતા ન હો તો ય તમારી પાસે વખત પણ ઝાઝો નથી. તમે લોક તો મને કશુંક પૂછવા આવ્યાં છો ને ?

નર્મદા : કેવો ચમ્મરાક છે ?

માસ્તર : હરિ ..હરિ...હરિ

અવાજ : બાપા, દહાડામાં કેટલી વાર હરિ...હરિ...હરિ બોલો છો ?

માસ્તર : બાઈ, એ તો કાંઈ ગણ્યું ગણાય છે ? એ તો બધી હરિની માયા છે બાઈલા !

અવાજ : અરે હાં, ઠીક યાદ આવ્યું, અહીં ગોંધાઈ રહીને તો મારી યાદદાસ્ત પણ બગડી ગઈ છે.

નરસેશંકર : તે કાલુ કહે છે કે ગોંધાઈ રહ્યો ?

અવાજ : એ તો આપણે આગળ પર જોઈશું, પણ બાપાએ હરિની માયા ન કીધું હોત તો મને યાદ પણ ન આવત. રેવાએન કેમ છે ?

નર્મદા : હવે ઠીક છે.

અવાજ : અને જશુએન ?

નરસેશંકર : છે. આ પડખેના જ ઓરડામાં.

અવાજ : એ પણ ઝડપાયાં છે કે ? હા પણ માલુએનના પગે હવે આરામ છે ને ?

નર્મદા : હા. એ તો...

અવાજ : અને ફર્ષ, બીજી બેતોનાં તો મને નામેય યાદ નથી. એ બધી છે તો મઝામાં ને ?

નરસેશંકર : મઝા તે ક્યાંથી હોય ? શું જોઈને આ સવાલ પૂછતો હઈશ ?

નર્મદા : તમે તો રાંપીનો ધા મારવાનું જ શીખ્યા છો. બેનીનો વીરો...

અવાજ : (નર્મદાને અધવચ્ચથી અટકાવી) હા, ફર્ષ. એ કામ તો બારે થઈ પડ્યું છે મારે માથે. એટલી બેનો, એટલી બેનો કે નામેય યાદ નહિ હોય. બધું મળીને છ કે સાત ?

માસ્તર : હરિ.....હરિ.....હરિ.

અવાજ : ખરું છે બાપા, ખરું જ કહ્યું તું તમે. એ તે કાંઈ ગણ્યું ગણાય છે ? હરિની માયા છે એતો.

નરસેશંકર : એ ચખાવણા, અમે આ સાંભળવા અહીં નથી આવ્યા.

અવાજ : ત્યારે તમારે શું સાંભળવું છે ?

નરસેશંકર : તે તું (આગળ બોલતાં મૂંઝાય છે.)

અવાજ : કાં કુઆ...ગળામાં થયું કાંઈ?

નર્મદા : એવું બોલતા હઈશું ગાંડાભાઈ? પણ તું આવો ડાહ્યો થઈને આવું શું કરતો હોઈશ?

અવાજ : જુવો ફઈ, વાત એમ છે કે અમે આમ કરીએ છીએ એનું કારણ જ એ છે કે અમે ડાહ્યા છીએ.

નરસેશંકર : હા, દોડડાહ્યા !

અવાજ : કુઆ, એ બધા આણુપાણુના હિસાબ અહીં ક્યાં ગણીએ ?

નરસેશંકર : (અધવચ્ચેથી) લે, જવા દે એ બધી વાત. ચોખ્ખો ને ચટ જવાબ દે કે તેં શું કરવા ધાર્યું છે, એટલે સઝ પડે.

અવાજ : બસ અમારે જે કરવાનું હતું તે અમે કરે જ રાખ્યું છે. કરવાનું તો તમારે બહારવાળાઓને છે. અમે તો બેઠા છીએ અંદર. પેલા તમારા કવિએ કીધું છે ને—

‘બંદા બેઠા માંચીએ ને દુનિયા ડોળે પાણી’.

નર્મદા : નાને મોંએ ઝાઝું ન બોલીએ, ભાઈલા.

અવાજ : ફઈ, તમે પૂછો છો એનો માત્ર જવાબ દઉં છું હું તો.

નર્મદા : ભાઈ તમે પૂછો એને.

અવાજ : હા, છોકરાં પટાવવાની બાપાને આદત પણ છે.

માસ્તર : (ગળું ખુંખારી) હરિ..... ભાઈ, આ બધું તારે શા દુઃખે કરવું પડે છે ?

અવાજ : બાપુ, બહાર ક્યાંય તમને સુખ જણાય છે ?

માસ્તર : સુખ દુઃખ તો ભાઈ ભાગ્યની વાત છે.

અવાજ : બાપા, એ ભાગ્યની વાત ત્યાં જ રહેવા દો. રેતીના કણ પીણે કાંઈ તેલ ન નીકળે.

માસ્તર : પણ તને તે એવડું શું દુઃખ પડી ગયું છે તે એમાંથી બચવા તારે આવા ઉપાય લેવા પડે છે ?

અવાજ : બાપા, એની હું તમને વાત કરીશ તો ય કદાચ તમારા ખ્યાનમાં એ નહીં જિતરે. જે જીવનનો પૂર્ણપણે વિકાસ સાધી ન શકાય, શક્તિના અણુએ અણુને પૂરું ક્ષેત્ર ન મળે, એ જીવન ન જીવ્યા તો ય શું જવાનું હતું ?

નરભેશંકર : લો આ તો મોટા પંડિત નીકળ્યા.

નર્મદા : હરે તમે સીધે સીધી વાત કરવા દેશો ?

અવાજ : બોલવા દો ને એમને ફફ! કુઆ, તમને ખ્યાલ નહીં હોય પણ અભિમન્યુને શીખવા ન'તો મળ્યો ? તે સાતમે કોઠો તે આ જ હાં કે !

માસ્તર : બાઈ, તું કાંઈ ફાડી ફાડીને વાત કરે તો સમજણ પડે.

અવાજ : આજ આપણે બન્ને જુદી બાપા બોલીએ છીએ. જુદા ખ્યાલ કરીએ છીએ. જે જીવન તમારે કોઠે પડી ગયું છે, એનો ખ્યાલ માત્ર અમને બચબીત કરે છે. જે જીવનમાં આનંદ નથી, હિંદસાસ નથી, માનવતા પણ નથી, એ જીવનને અમારે શું કરવું ?

નરભેશંકર : કાયર ! બાપલો ! દુનિયાથી ડરે છે.

અવાજ : હા, હું દુનિયાથી ડરું છું. એ શું હતી અને એની સૂરત આજે શું છે એનો ખ્યાલ કરું છું ને હું ડરું છું. માંકડા પાસે મોતીની માળાના જે હાલ થાય એ જ હાલ માનવીએ દુનિયાના કર્યા છે. આનંદની પળે પળને તમે નારડી યાતનાની ક્ષણ ક્ષણમાં પલટાવી દીધી છે. એ દુનિયા ને એ જીવન અમારે નથી ખપતાં.

માસ્તર : પણ આનો કાંઈ ઇલાજ છે ?

અવાજ : સૈકાઓ લગી, એનો ઇલાજ શોધાશે એ ખ્યાલે અમે કશું જ ન કર્યું. અમારી આશાઓ ધૂળ બેળી મળી. ત્યારે તો આ કરવું પડ્યું.

નર્મદા : પણ એમાં અમે બધાંએ શું ગુનો કર્યો ?

નરભેશંકર : છે એ દુનિયા તને ન ગોઠે તો નસીબ તારાં.

અવાજ : ફધ, ત્યારે મેં શું ગુનો કર્યો હતો તે તમે મને શોધી કાઢ્યો ? ફધનો બાઈલે થવા, બેનીનો વીરો થવા ?

માસ્તર : ગાંડા એ તો ઝણાનુબંધ.

અવાજ : બાપા, અત્યારે ય બોલતાં બંધ સાલે છે, શ્વાસ ભરાઈ આવે છે, ફૂમો બંધાયા જેવું લાગે છે, પણ જવા દો એ વાત, તમને નકામનું માફું લાગશે અને મને તો જે હવા મળે છે તે જ મળશે.

નરભેશંકર : ઓહોહો મોડો મોડો પણ ક્યાંથી ખ્યાલ આવ્યો એને માફું લાગવાનો ?

અવાજ : કુઆ, એ ઝણાનુબંધ નહીં. એનું નામ પશુતા. માણસ પોતાની જાત પર, વૃત્તિ પરનો સંયમ ગુમાવે ત્યારે એ પશુ કરતાં પણ ભૂંડો બને છે.

માસ્તર : હરિ...હરિ...હરિ.....

અવાજ : એનું જ શરણું સાચું છે. ખરુંને કુઆજી ?

નર્મદા : બાઈલા, બીજું તો કાઈ નહીં પણ આ તારી બાનો પણ તને ખ્યાલ નથી આવતો ?

અવાજ : ફધ, બારે પહોર અને બત્રીસે ઘડી જો કાઈનો ય ખ્યાલ આવતો હોય તો તે બાનો જ. અને એના ખ્યાલે તો અહીંથી નથી નીકળતો.

નર્મદા-નરભેશંકર : (બન્ને સાથે) એના ખ્યાલે ?

માસ્તર : હરિ...હરિ...હરિ...

અવાજ : હા, ફધ-કુઆ.

માસ્તર : આ તે તું એની દયા ખાય છે કે એનો ભોગ લે છે ?

અવાજ : બાપા, સાચું કહેજો હોં ! બામાં શું રહ્યું તું ?

નરભેશંકર : શિવ.....શિવ.....શિવ.....

નર્મદા : ઓ ૨૧

માસ્તર : નફફટ ! આ હદ લગી તું જાય છે ?

અવાજ : આપા, ખોટું લાગે તો માફ કરજો, પણ મેં ક્યું છે એ ન થયું હોત તો તમે..... આ.....

[અધારાના થર ઝડપથી રંગમંચ પર ઊતરતા જાય છે અને પળભરમાં તો આખો રંગમંચ અધારાથી ઊભરાઈ જાય છે.]

ચિત્ર ૨ જી

અંક ૨ જો

[ગાઠ અધિકારમાં પહેલું પ્રકાશકિરણ અટવાઈ જાય છે. એની મથામણ જોઈ એના ભેરુ હારખંધ ઊતરી પડે છે. અધિકારને હાર માની વિદાય લેવી પડે છે.

રંગમંચની રચના ચિત્ર પહેલાના જેવી જ છે. પાત્રમાં માત્ર એક પુરુષ પલંગ પાસે ઊભો છે.]

પુરુષ : કલાકો, દિવસો અને વર્ષો ! આ આપદામાંથી શે છુટાય ? (આંટા મારે છે.) નથી સહેવાતું અને નથી રહેવાતું. (આળસ ખાતાં) ઊઘેય વેરણ થઈ છે તો ! (ખુરશી પર બેસી જાય છે.) આ ડોક્ટરે અજબ માણસ છે ! કહ્યું : ફેંસલો લાવી દો ને સાહેબ ! ત્યારે કહે, એમ ન થાય. રાહ જૂવો. સહનું થશે તે તમારું થશે. સહનું થવાનું હોય તે થાય એમાં મારે શું ! મને મારું ફાડી લેવા હો ને ! અને આજે તો અજબ વાત લાગ્યા છે : 'તમને વાત કરાવું છું. તમે પૂછી જુવો આમ કેમ કરે છે તે !' હવે પૂછ્યું ને ગાળ્યું. એ શું કહેતું તું ?

અવાજ : કાંઈ કહેવાય એમ નથી.

પુરુષ : (ચમકી) ચંપા !

અવાજ : ના રે ના, ચંપા અહીં ક્યાંથી આવે? એ તો બિચારી પહોંચી ગઈ સ્વધામ કચારનીએ. અત્યારે તો હશે કાંક ત્રીજા ચોથા અવતારમાં તમને યાદ કરતી.

પુરુષ : (સ્વસ્થતા મેળવતાં) તો તું કાણુ છે ?

અવાજ : એનો તે મારે કેમ કરીને જવાબ દેવો ? હું કાણુ છું એ હું નથી જાણતો. ક્યાંથી આવ્યો તે પણ નથી જાણતો. માત્ર ક્યાં છું તે કેમ છું એ જાણું છું.

પુરુષ : ડોક્ટરે ખરે ! તમને બોલતા ક્યાં !

અવાજ : દુનિયાની બોલી પણ કેટલી વિચિત્ર છે !

પુરુષ : કેમ ?

અવાજ : કેમ શું ? એણે અમને બોલતા નથી ક્યાં. તમને સાંભળતા ક્યાં છે.

પુરુષ : શું બોલે છે ?

અવાજ : એટલું જ કે સાંભળવાને કાન હોત અને જોવાને આંખ હોત તો આજ આમ આ આંટા મારવાનો અને અમૂંઝણુ અનુભવવાનો પ્રસંગ ન આવત.

પુરુષ : કાંક સમજણુ પડે એવું બોલીશ ?

અવાજ : સમજણુ નથી પડતી એમ ને ? ચાલો, હું બોલવાનું જ બંધ કરું. તમે સવાલ પૂછો એટલે આવડશે એવા માત્ર ઉત્તર દેખશ. (એક પળ રહીને) એમાં ય સમજણુ ન પડે તો ડોક્ટરને એક બીજુ ઈન્જેક્શન મારવા કહેજો (થંડકથી) ઘણી ઘણી દવાના ટાઢા ભિના, ઘણાં ઘણાં ઈન્જેક્શન લીધાં છે એમાં એકનો વચારો.

પુરુષ : (ચમકીને) ઘણી ઘણી દવાનાં ઘણાં ઘણાં ઈન્જેક્શન !

અવાજ : એમાં ચમકવાની કે બીવાની જરાક જરૂર નથી. હોય, એ તો બને જાય છે. (ટાંકકથી) કેમ, એમ જ ને ? ભૂલ થઈ જાય જરાક, અને આ આડા અવળા બેચાર પલાજ ક્યાં એટલે તમે તો છુટા. ખરું ને ?

પુરુષ : અત્યારથી આવું બોલે છે તો મોટા થતાં તો તું કેવો ય પાકાશ !

અચાજ : એ ખાતે તમે બેફિકર રહો. હું મોટા થવાનો જ નથી, કારણ કે હું જન્મવાનો નથી.

પુરુષ : ત્યારે શું આખો યે જન્મારો છો ત્યાંને ત્યાં જ રહેવાનો છો ?

અચાજ : તમારી વતસલતાનો અનુભવ અહીં બેઠાં બેઠાં પણ એવો મળી જાય છે કે એનો સાકાર, પ્રત્યક્ષ, અનુભવ લેવાની મારામાં હામ જ નથી રહી.

પુરુષ : એ લપછપમાં અને જીભાજોડીમાં હું પડવા નથી માંગતો. મારે તો એક સરાલનો એક જ જવાબ જોઈએ છે: તમારા આ કદાગ્રહનો હવે કાંઈ અંત આવવાનો છે ?

અચાજ : હમણું નજદીકના ભવિષ્યમાં તો નહીં. અને બીજી કોઈ વાર આને કદાગ્રહ ન કહેતા. પણ જવા દો એ વાત. તમારા ધ્યાનમાં નહીં જ ગિતરે.

પુરુષ : (એના જ ધ્યાનમાં) આ નજદીકનું ભવિષ્ય એટલે ?

અચાજ : એ તો બહુ મૂંઝવનારો સવાલ છે. કદાચ આ ધડીએ અને કદાચ ક્યારેય નહીં.

પુરુષ : (અઝાઝ) એટલે તમે તમારી આ નાદાની ચાકુ રાખવાના છો ?

અચાજ : આપની અકળામણ સમજી શકાય એવી છે. પણ હું લાચાર છું. બીજી વસ્તુઓ સાથે મને નાદાનીનો પણ વારસો મળ્યો છે. કદાચ હું પોને પણ નાદાનીના તાંતુમાં એક કડી છું.

પુરુષ : ગાળો કેતાં અત્યારથી જ શીખ્યો !

અચાજ : એ તો સંસ્કાર છે. એ કેમ કરીને જાના રહે ?

પુરુષ : એ જાના રહે કે ન રહે. એમાં મને કશું ય આપવા-લેવાનું નથી.

અવાજ : હા, આપ તો ગીતાના અભ્યાસી રહ્યા. કર્મણ્યેવાધિ-
કારસ્તે કરે રાખો. કર્મ જ દાદ દેશે.

પુરુષ : હવે વેવલો બન્યા વિના સીધેસીધું કહી દે. તમે લોક
આ લપ આદરીને ખેડા છો તેનું કાંઈ કારણ છે? દુનિયાના કમને
બદલવા ખેડા છો તે કાંઈ નિરધાર તો કર્યો હશે ને?

અવાજ : હા, નિરધાર કર્યો છે એટલે જ અહીં છીએ ને!
અને કારણ તો ધણાં ધણાં છે.

પુરુષ : શાં? શાં?

અવાજ : અમને એ જ નથી સમજતું કે દુનિયા પર અમારે
શા માટે આવવું. જન્મ, જીવન કે મૃત્યુ : ત્રણેમાં અમારી નિરાધારીનો
એકરાર કરવા અવતાર ધારણ કરવો ?

પુરુષ : અરે પણ ભલા માણસ, એમાં તારાથી શું બનવાનું
હતું? અને એ તો આજ જુગ જુગથી ચાલ્યું આવે છે.

અવાજ : એ જુગ જુગ ભલે ચાલ્યું. હવે નહીં ચાલે. અમારે
જોઈએ છે વેરઝેર વિનાની માનવતાભરી દુનિયા. કોઈના ય ગુલામ
અમારે નથી બનવું. કોઈના આરામ સારુ, કોઈના અભિમાન સારુ,
કોઈના સંતોષ સારુ અમારે જિંદગીની ધૂંસરીએ નથી જોડાવું. અમે
માગીએ છીએ એવી, અને જે મેળવવાનો અમને પૂરેપૂરો હક છે
એવી દુનિયા અમને ન મળે ત્યાં લગી અમારે નથી જન્મવું,

પુરુષ : (પહેલી વાર કંપથી) પણ આ તમારી પતરાજીમાં બીજા
કેટલા હેરાન થાય છે તેનો કાંઈ ખ્યાલ છે?

અવાજ : જો જો, ખિન્નતા નહીં હાં. આ બધું તમારી પતરાજીનું
પરિણામ છે એમ કહ્યું તો માફ ન લગાડતા.

પુરુષ : હા જી !

અવાજ : સાચું કહ્યું. દુનિયા પર હોય તો યે અમને દુનિયા
એમ કહેતી હોત!

પુરુષ : હવે છેલ્લી વાર પૂછું છું : તું કશા નિર્ણય પર આવે

છે કે આમ ને આમ તારું આ તોફાન ચાલુ રાખવાનો છે. !

અવાજ : મારો નિર્ણય તો થઈ ચૂક્યો છે. અમારું ચાલશે ત્યાં લગી તો એને જ વળગી રહીયું.

પુરુષ : ઉલ્લુ !

અવાજ : કેટલું સાચું કહ્યું ! કદાચ તમને આ ત્રાસમાંથી ઉગારવા હું જન્મ લઉં તો ય મારી આ દશા તો એ ધૂવડ જેવી જ થશે.

પુરુષ : શું બકે છે ?

અવાજ : સાચું. મને આંખો જ નથી. આંખના ફૂવામાં...

પુરુષ : તને આંખો જ નથી ! શું બોલે છે આ ? એમ કેમ કરીને ?

અવાજ : આજે તો કાંક ખૂબ લાગણી ઊભરાઈ ચાલી છે ને ! જરા વિચાર તો કરો ! આપના ફરજંદને તો શી રીતે આંખો હોય ? ગીતાના અબ્યાસીએ કર્મ કરતાં ફળનો ખ્યાલ ઓછો જ કર્યો હોય ? તમારે માટે એ તલસાટના ઊભરાનું શમન હતું, પરમ સંતોષની પરાકાષ્ટા હતી. એ ચંપા, એ ચમેલી, અને પેદી...ઓહોહો કેટકેટલાં નામ ગણાવું ? આલસામાંના તારા ગણાવા સહેલા છે. એ સહુ અને નાદાનીના તંતુનો છેલ્લો તાર હું — એ સહુને માટે એ કમનસીબીનું કદરૂપાપણાનું, નિરાધારીનું જીવન હતું અને છે. રોગ તમને ને ફળ ભોગવીએ અમે ! હાસ્તો કર્મ તમારાં, ફળ અમારાં. બિલકુલ ફિલસૂફનો ન્યાય છે. અને હજુ એ અમને દુનિયા પર લાવવાના તમારા કેડ છે, નહીં ?

[અંધારું]

અંક બીજો

ચિત્ર ૩ જું

અજવાળું

[રંગમંચની રચના પહેલા બે પ્રવેશ જેવી જ છે. પક્ષંગ પાસેની ખુરશીમાં રમેશ બેઠો છે. પીઠ પાછળ હાથમાં હાથ મિલાવી દઈ રસિક બેઠો છે.]

રસિક : મને તો કંઈ સમજાતું નથી.

રમેશ : એને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરવો એ જ નકામો છે. કામણમાંથી નીકળવાનો જેમ વધુ પ્રયત્ન કરીએ તેમ વધુ ગિંડા ખૂંપીએ.

રસિક : પણ એ પ્રયત્ન પણ કેમ કરીને છોડવો ?

રમેશ : આવું થાય છે અને મને તો સદા ય દાંત ને જીભ યાદ આવે છે. દાંતમાં ખૂણે ખાંચરે કાંક ભરાય તે તરત જ જીભ ખોળી કાઢે અને પછી તો એનો તાગ ન લે ત્યાં લગી આરામ જ કેવો ! આપણા મનનું પણ તેવું જ છે.

રસિક : અને એક બાજુનું ય સુખ હોય તો ઠીક. મોંઘવારી, ખર્ચા, બેકારી, બધું ય સાથે જ આવી મળ્યું છે ને !

રમેશ : હું તો ત્રાસી જાઉં છું. ઊંઘે ય વેરણ બની છે.

રસિક : પણ તારે આ એક ત્રાસ તો ઓછો છે ને !

(પક્ષંગ બતાવે છે.)

રમેશ : (ધીરગંભીર) To each his sufferings.

All are men.

Condemned alike to groan.

The Tender for another pain.

The unfeeling for his own.

રસિક : હું જાણું છું. કેવળ પોતાનો જ પીડાનો ટોપનો માથે લઈ ધૂમે એટલો નોકર નથી જ.

રમેશ : પોતાની અને પારકી !

અવાજ : સાચી વાત તો એ છે કે પોતાનાં અને પારકાંમાં પામર માણસો જ ભેદ ગણે છે.

રસિક : (ચમકી) રમેશ !

રમેશ : (વિસ્મયથી) રસિક !

રસિક : ઓહ ! હું સમજ્યો, તું બોલ્યો !

રમેશ : નવાઈ ! મને પણ લાગ્યું !

અવાજ : હું એ જ કહેતો હતો. મારાં તમારાંનો ભેદ ઊંઘરા પેટવાળા જ કરે. જ્યાં દિલની વિશ્વાળતા હોય ત્યાં એ ભેદનો સંભવ જ નથી.

રસિક : (ધ્યાનમાં આવતાં) આહ !

રમેશ : હં !

અવાજ : હ્યો ત્યારે વખત ન લગાડો. માંડો પૂછવા, સેવક હાજર છે.

રસિક : તે...(અટકી જાય છે.)

રમેશ : (ખુબ્બારે ખાઈ) પહેલું પૂછવાનું તો એ કે આ માંડયું છે શું ?

રસિક : હં. આનો અર્થ શો ?

અવાજ : એના જવાબમાં હું તમને સામો સવાલ પૂછવા માગું છું. એવું કાંઈ, કશું ય કારણ બતાવશો, જેથી કાંઈ જીવ દુનિયામાં આવવા લલચાય ?

રમેશ : કાંઈ ? કશું ય ? ધણું ય છે.

રસિક : હા. હા. ધણું છે. ધણું છે.

અવાજ : દાખલા તરીકે..... ?

રસિક : દાખલા તરીકે ... ?

રમેશ : દાખલા તરીકે કુદરત છે, સમુદ્ર છે, ઈંદ્રધનુષ્ય છે, વાદળો છે, રંગબેરંગી પક્ષી છે, જાતજાતનાં ફળફૂલ છે ...

રસિક : હા. અને માણસ છે.

રમેશ : અને વિજ્ઞાન છે-જાંચે જાંચે હવામાં, નીચે ધરતીમાં અને દરિયાના પેટાળમાં ય માનવીનો વિજ્યડંકો વગાડનાર વિજ્ઞાન !

રસિક : હં, વિજ્ઞાન. (એક પળ શાંતિ)

અવાજ : હવે તો કશું બાકી નથી રહ્યું ને ?

રમેશ : અરે બલાભાઈ, એમ કીધે તે કાંઈ ખબર પડે ? એ તો નજરે જોવું જોઈએ, જાતે અનુભવવું જોઈએ.

અવાજ : અને માનો કે તમે કહો છો એ બધું ય દુનિયા પર આવવા જીવને લલચાવે એવું હોય તો ય શું જીવે દુનિયા પર આવવું જ જોઈએ ?

રસિક : એ જીવશિવની તકરાર શું કામ કરે છે ?

રમેશ : દલીલ જ કરવી હોય તો હું પૂછું એ જીવને, શા સારુ આટલી ચે તરદી લીધી છે ?

અવાજ : તમારો સવાલ સાચો છે, એના હાથની વાત હોત તો વાત આટલે લગી ન જ આવત.

રમેશ : જવા દો એ વાત. કેવળ વિજ્ઞાન હો કે કેવળ કુદરત હો. એકલું પ્રાણીશાસ્ત્ર હો કે ..

અવાજ : હા, હા, બોલો બોલો. ચાકી કેમ ગયા ?

રસિક : બોલે શું ? તું એ જવાબ આપ ને કે આ હેરાન-ગતિ શા સારુ આદરી છે ? ક્યો છે તારો કાંઈ ગુનો ?

અવાજ : કેટલો બયંકર ગુનો ક્યો છે એની તમને શી રીતે ખાતરી કરી આપવી ?

રમેશ : લાગણીવેડા ન કર. સીધી વાત કર.

અવાજ : હું સીધી વાત જ કરવા માગું છું. તમારાં એ સમુદ્ર, એ વાદળ, એ મેઘધનુ, રંગબેરંગી પક્ષી અને જાતજાતનાં ફળફૂલને માણવા માટે બર્થ પેટ જોઈએ. નિશ્ચિંત મન જોઈએ. સાફ દિલ જોઈએ. તમારી દુનિયા આપી શકશે આટલું ?

રસિક : દુનિયા શું આપે ?

રમેશ : એ તો કાંડાના જોરે મેળવવું જોઈએ.

અવાજ : કાંડાનું જોર ? શબ્દરમત આખરે તો એના આદરનારને જ ગૂંચવે છે હોં ! કાંડાનું જોર ! કેટલું મેળવ્યું કાંડાના જોરે ?

રસિક : એ તો ન ચે મળે.

રમેશ : અને એટલે કાંઈ જિંદગી હારી જવાય ? એ તો કાયરતા છે.

અવાજ : તમારા બહાદુરીના ખ્યાલની કદર કરવા જોટલી નર્મ-શુદ્ધિ મારામાં નથી એટલે લાચાર છું. બહાદુરી ? પામરતાનો તંતુ અછિન્ન ચાલુ રાખવો એ બહાદુરી ! જીવાળમાં ખેંચાયે જવું એ વીરતા !

રમેશ : પેલું તમે કાંક શબ્દરમતનું કહેતા હતા ને ?

અવાજ : હા, પણ એમાં આપણો કાંઈ ચે પાર નહીં આવે. સીધી સાદી વાત એ છે કે જ્યાં લગી દુનિયાને તમે માણસને રહેવા લાયક ન બનાવો, સમાનતાની હવા જ્યાં લગી પૃથ્વી પર ન લહેરાવો ત્યાં લગી અમને પૃથ્વી પર આવવાની ફરજ પાડવી એ અત્યાચાર છે.

રસિક : અત્યાચાર ? તું તો એવું બોલે છે કે જાણે અમને તારે માટે લાગણી જ ન હોય !

અવાજ : લાગણી ?

રમેશ : તે તને આ મગ્ગક લાગે છે ?

અવાજ : ના, ધારે ત્યારે બચાંકર પણ કરતાં પણ માનવી એની થંડી શુદ્ધિપ્રેરિત ફૂરતામાં વધી જાય છે એ હું જાણું છું. સંયમ ગુમાવો ત્યારે એને અપત્ય પ્રેમના મીઠા નામે નવાજો. લાગણી ! એક જ પળ, આખી જિંદગીમાં એક જ વાર, એક જ ક્ષણ માટે તો તમે તમે બન્ને !

રસિક : હવે ઉપદેશ દેવો છે ?

અવાજ : ઉપદેશ દેનાર હું કોણુ ? ઉપદેશ દેવાનો મારો શો અધિકાર ?

રમેશ : લાંબે વખતે પણ અધિકારનું જ્ઞાન આવ્યું ખરું ?

અવાજ : એ બદલ ઉપકાર નહીં માનો ત્યાં લગી કટાક્ષ અધૂરો રહેશે. કેમ, છે હવે કાંઈ બાકી ?

રસિક : એટલે આ બધું પથ્થર પર પાણી ?

અવાજ : ના. પથ્થર તો સારો કે કાળે કરી પાણીથી પણ ધીગળે. આને ઉપમા આપવી જ હોય તો બેકારીની જ આપજો. એનો તો તમને મહાવરો છે એટલે અમરું પણ નહીં લાગે.

[અ'ધારું]

ચિત્ર ૪ થું

અંક ૨ જે

[અજવાળું]

[શેઠ લક્ષ્મીદાસ પલંગ પાસે બેઠા છે.

ચિત્ર વાતચીતની વચ્ચેથી જ શરૂ થાય છે.]

લક્ષ્મીદાસ : પણ શા સારુ તારે આવું કરવું પડે ? અહીં તે તને શી વાતનું દુઃખ છે ?

અવાજ : દુઃખ નથી એ જ ખરું દુઃખ છે.

લક્ષ્મીદાસ : આવું ગાંડું ગાંડું શું બોલે છે ?

અવાજ : મારા હજાર પ્રયત્ન છતાં પણ હું તમને એ નહીં સમજાવી શકું. તમારા ધ્યાનમાં એ નહીં ઊતરે.

લક્ષ્મીદાસ : તો પછી શું થાય એનું ?

અવાજ : કાંઈ નહીં.

લક્ષ્મીદાસ : એમ તે કાંઈ ચાલે ? તું કાંઈ નવાઈનો આવવાનો છે ?

અવાજ : નારે ના. એમાં નવાઈ શી ?

લક્ષ્મીદાસ : તો પછી શા ઉપર આટલી ખેંચતાણુ કરે છે ? હવે તો બધાનો છૂટકો કર.

અવાજ : મારે બધાનો છૂટકો કરવો છે. માટે તો આ આદરીને બેઠો છું.

લક્ષ્મીદાસ : છૂટકો ? આ રીતે ?

અવાજ : તમે જ રોજ જપો છો ને ? ‘ મને મોક્ષ દો ’ ‘ મને મોક્ષ દો ! ’ મોક્ષ એટલે જન્મમરણના ફેરામાંથી ઉગારો જ ને ?

લક્ષ્મીદાસ : ફટલું અર્થ વિનાનું બોલે છે તું ? મોક્ષને ને આ તારી હઠીલાઈને શો સંબંધ ?

અવાજ : ધર્મશાસ્ત્ર કહે છે, વ્યવહાર કહે છે, અનુભવ કહે છે કે જેનો જન્મ એનું મૃત્યુ અનિવાર્ય. જન્મે એ મરે. પણ ન જન્મે એ મરે કઈ રીતે ? અને જેને જન્મ નહીં, જેને મરણ નહીં, એ જ સાચું મોક્ષપદ પામ્યો, એ જ સાચો મુક્તાત્મા. કેમ ખરું ને ?

લક્ષ્મીદાસ : ભારે પંડિત લાગે છે તું :

અવાજ : મારા કુળમાં અત્યારે પહેલી જ વાર સાચી કદર થાય છે !

લક્ષ્મીદાસ : એટલે ?

અવાજ : એટલે શું ? જન્મીને લક્ષ્મીના જોરે જે હું મેળવી ચકચો હોત એ પંડિતાઈનો આદર, આ જ મને અનાયાસે મળી ચૂક્યો; આભાર !

લક્ષ્મીદાસ : આભાર પછી માનજો. સીધેસીધું એ કહેજો કે અમારા માથાનો ભાર ક્યારે ઓછો કરીશ ?

અવાજ : મારું ચાલે તો કદાપિ નહીં.

લક્ષ્મીદાસ : કારણ ? એવો તે અમે તારો શું ગુનો કર્યો છે ?

અવાજ : પણ હું તો એ જાણુવા માગું છું કે અમે એવો કયો ગુનો કર્યો છે કે અમારે માથે જન્મ, જીવન અને મરણની સગા ઠોકી ખેસાડવામાં આવે છે ?

લક્ષ્મીદાસ : અરે ગાંડા, મનુષ્ય દેહ તો કાટી કાટી પુણ્યકર્મ કર્યો હોય ત્યારે મળે.

અવાજ : એમ હોત તો તો ધણું જ સારું રતો. હું જાણું છું કે જાણે અજાણે પણ મેં પુણ્યકર્મ નથી કર્યો. છતાં આ મનુષ્ય-જન્મનો ઉપકાર માથે ચઢવા દર્ધ મારે શા સારુ એના બોજ નીચે દબાયે જવું ? છે કાંઈ કારણ દુનિયા પર આવવા માટે ?

લક્ષ્મીદાસ : બોટભાઈ ! તારી જગા લેવા તો હજારો કામના કરે.

અવાજ : એવા ધ્યાનમાં હોય તો ગોઠવી દો ને ! અને સંખ્યામાં કંજુસાઈ ન કરતા. એટલો ઈન્કમટેક્સ વધુ બચશે.

લક્ષ્મીદાસ : એટલે દીકરાની કીંમત અમારે મન ઈન્કમટેક્સના બચાવનાર તરીકે જ છે એમ તું માને છે ?

અવાજ : ના, ના, એથી થોડીક વધુ કામગીરી પણ અમારે બજાવવાની હોય છે.

લક્ષ્મીદાસ : એ શું ? બોલ તો ખરો ?

અવાજ : જવા દો ને એ આગ્રહ. સાંભળશો ને ગુસ્સાનો પાર નહીં રહે.

લક્ષ્મીદાસ : બલી કાંક આજ અમારી લાગણી ગિજરાઈ આવી છે !

અવાજ : દુનિયાની હવા નથી લાગી ને ? પણ મારે તમને વધુ વખત રોકવા નહીં જોઈએ. કેટલાંય કામ તમારી રાહ જોઈને ગિભાં હશે ! નહીં ?

લક્ષ્મીદાસ : દયા ખાતો હોય તો જન્મીને બાગ જ પડાવ ને ?

અવાજ : શેમાં, તમારી ઉપાધિમાં ?

લક્ષ્મીદાસ : એ બધી ગે ઉપાધિ તમારે માટે જ છે ને !

અવાજ : બાપુ, એક વાર, એક જ વાર. મનનો સાચો ખ્યાલ બહાર આવવા દો, આડંબરની ભાષામાં એને ન લપેટો. દંભના રંગે એને ન રંગો.

લક્ષ્મીદાસ : આ આડંબર અને દંભ કાણુ કરે છે ?

હું કે તું ?

અવાજ : એનો જવાબ નથી. પણ હું એક સવાલ પૂછું ?

લક્ષ્મીદાસ : પૂછ ને ભાઈ, એમ ઉકેલ આવતો હોય તો.....

અવાજ : તમે આ ઉપાધિ અમારે કાળે વેડો છો, નહીં ?

લક્ષ્મીદાસ : તમારા નહીં તો કાને માટે — રસ્તે જનારને માટે ? શું સવાલ પૂછે છે !

અવાજ : અમે આ જગતમાં સુખચેનથી રહીએ, આરામથી જિંદગી બસર કરીએ, એ જ તમારી અંતરની ઇચ્છા, ખરું ને ?

લક્ષ્મીદાસ : હા, ભાઈ હા.

અવાજ : એટલે જ તમે લક્ષ્મીની ઉપાસના કરો છો, નહીં ?

લક્ષ્મીદાસ : (ખિન્ન) તારે વકીલ થવું હોય તો થજો. પણ તારી આ ઊલટ તપાસ.....

અવાજ : (સ્થિરતાથી) ખીન્નયે શું વળવાનું હતું ? ફેગટનો ઉકળાટ થશે ! હશે. પણ આ તમારી લક્ષ્મી અમને ક્યાં ઉતારે છે તેનો કાંઈ ખ્યાલ આવે છે તમને ? એ તમારી સમૃદ્ધિ અમારી અને જગત વચ્ચે એક દીવાલ ઊભી કરે છે. એક જ હવાથી જીવતા બે જીવને કદર દુરમન બનાવે છે. તમારી દોલત એકને આપે છે અદેખાઈ; અમને મળે છે અહંતા. માનવતાની માત્રા તલ માત્ર પણ અમારામાં રહેવા પામતી નથી. માણસ તરીકે અમારે માટે જીવન પણ નથી રહેતું. આ અમારી અવગતિયા જિંદગી એને તે ઉપકાર ગણવો કે શાપ ?

લક્ષ્મીદાસ : શાપ ગણુવો હોય તો શાપ ગણુજે. કોણ તને રોકે છે ? અને તારે બિખારી થવું હોય તો પણ તને કોણ રોકે છે ? નીકળી પડ રામપાતર લઈને !

અવાજ : પણ અમને તો એ જગત જ નથી ખપતું જ્યાં એક પણ માણસના હાથમાં રામપાતર હોય.

લક્ષ્મીદાસ : ગાંડા, સુખ ને સમૃદ્ધિ, દુઃખ ને રોગ એ તો નસીબના ખેલ છે ! છઠ્ઠીના લેખને આપણે તે શી રીતે મિથ્યા કરવાના હતા !

અવાજ : એક દિવસ એવો આવશે, જ્યારે આ છઠ્ઠીના લેખની છેતરપોંડી નહીં હોય. માનવી માનવી વચ્ચે ભેદ નહીં હોય; દ્વેષ નહીં હોય. અને એ દિન અમારો જન્મદિન થશે.

લક્ષ્મીદાસ : (ચાળા પાડતાં) અમારો જન્મદિન ! નીકળ્યા છે મોટા દુનિયાનો ઉદ્ધાર કરનારા ! પોતાનું તો.....

[સુસવાટાખંધ આવતું અધારું પ્રકાશ સાથે છેલ્લા શબ્દોને પણ હરી લે છે.]

ચિત્ર પસું

અંક બીજો

[અજવાળું]

[આગળના પ્રવેશો જેમ

માસી પદાંગ પાસે ખુરશી પર બેઠાં છે.

વાતાવરણની અધવચથી પ્રવેશ શરૂ થાય છે]

માસી : બાણી ?

અવાજ : માસી.

માશી : બહેન બીજા બધાંને તો આ શોખ પાલવે. આપણને આ ન શોભે.

અવાજ : માશી, શર્યા નામ લેવા જ જન્મવાનો શો અર્થ છે ?

માશી : બહેન, એ તો પૂર્વનાં સંચિત કર્મ તે સ્ત્રીનો અવતારે ય મળે !

અવાજ : હારતો ! બાપુએ વિદાય લીધી એ પણ સંચિત ! બાનું સૌભાગ્ય અને મારું શિરછત્ર ગયું એ પણ સંચિત ! અને હું, દુનિયાના તારલા દીકા વિના જ કાળપગી ગણાઈ એ પણ સંચિત ! બધું જ સંચિત !

માશી : સ્ત્રીને નસીબે સહન કરવાનું હોય તે ભોગવે જ છૂટકો. સહન કરવામાં જ આપણી કસોટી છે.

અવાજ : પણ શા વોકે ગુને એ કસોટીએ ચઢવું પડે ?

માશી : આજનો જમાનો તો હજુ ય સમજી છે, દીકરીની જાતને હવે પહેલાં જેવાં દુઃખ નથી રહ્યાં.

અવાજ : એ તો ફેરી કહેવાની વાતો, સમજી જમાનો માત્ર એની યાતનાનાં યંત્રો વધુ બુદ્ધિપૂર્વક ચલાવે છે એટલો જ ફેર, બાકી બીજું બધું તો હતું ત્યાંનું ત્યાં જ.

માશી : ગાંડી એવું તે હોતું હશે ?

અવાજ : હોતું હશે નહીં, છે. સ્ત્રી ગઈ કાલે ગુલામ હતી. આજે પણ ગુલામ જ છે, ગઈ કાલનો જમાનો એટલો નિખાલસ હતો કે સ્ત્રીને પગની જૂતી કહેતો. આજનો જમાનો ‘દેવી’ કહીને એને રાખે છે તો ત્યાંની ત્યાં જ. બાણતર અને સુધારાએ એને બાપાની ભભક આપી છે. પણ એનાં વિચારવહેણ તો એ જ સાંકડે પને વહે જાય છે. માશી એનું દિલ તો હતું એટલું જ બંધ મૂકી જેવડું છે.

માશી : તને તો ખોટું ભૂત ભરાઈ ગયું છે. દીકરીને હવે તો દુનિયા ફૂલની માફક રાખે છે.

અવાજ : ફૂલ ! સાચું કહ્યું તમે. ફૂલ ! ફૂલ ચૂંટાય, દેવને શિરે ચઢી હસે, અને પછી ક્યાંક હઝાર પગ નીચે ચગદાય ! કે પછી વહેતા પાણીમાં અથડાતું કુટાતું કોક કોતરમાં કહોવાય ! ફૂલ અને સ્ત્રી ! કેટલું સામ્ય છે ! દુનિયાને જેટલી ફૂલની કિમ્મત છે એટલી જ સ્ત્રીની. રંગ અને સુગંધ ગયે બન્ને નકામનાં.

માશી : તને તો કશું સમજતું જ નથી. અરે ભલી બાઈ, શા સારુ અત્યારથી ભોના માર્યા મરી જવું ! પડશે એવા દેવાશે !

અવાજ : માશી પડ્યા છે એવા જ દેવાય છે. ત્યારે તો આ ઝધડો ઊભો થયો છે !

માશી : જો બાઈ, લાંબી ને ટૂંકી હું તો એક વાત જાણું. માથે પડી એક વિશ્વદેવા.

અવાજ : એ વિશ્વના દેવામાં હવે જરાકે શ્રદ્ધા નથી રહી. એની ન્યાયબુદ્ધિમાં શ્રદ્ધા રાખી આજ સુધી જનાવરથી નપાવટ જિંદગી ગુજરી. આટલા સંકાઓના અનુભવે શ્રદ્ધા ડગી ગઈ છે. સહ્યું, ખૂમ સહ્યું. હવે હામ નથી, અને સહન કરવાની જરૂરેય નથી લાગતી.

માશી : તને વાદમાં પહોંચાય એમ ઓછું જ છે ! પણ આ તારી બાનો તો જરા ખ્યાલ કર !

અવાજ : એનો ખ્યાલ કરું છું એટલે જ આ સૂઝતું છે. ન'તી, એ ક્યારેય પોતાની માલિક ન'તી, બચપણમાં સાપનો ભારો મનાઈ, જુવાનીમાં સંતોષનું સસ્તું સાધન, સસ્તી ગુલામડી.

માશી : તમારા નવા જમાનાને એ જીવનના લહાવા નહીં સમજાય. પણ એની દયા ખાતી હો તો કરી દે ને છુટકારો. પછી વહી જનજે તું તારે માર્ગે. કોઈયે રોકવા નહીં આવે.

અવાજ : માશી રનેહ અને દયા પણ સમયે સમયે જુદાં રૂપ લે છે; રિયામણી કરતાં મૃત્યુ એ સાચી અનુકંપા છે, યાતના કરતાં આપઘાત એ ખરો રનેહ છે.

માશી : હશે ત્યારે તને ગમે તે ખરું ! આજનાં છોકરાને શું કહી શકાય એમ હતું ?

[અંધારું]

ચિત્ર દેહું

અંક રજ્જે

[અજવાણું]

[રચના આગળ મુજબ જ

ખોડો અને ધમલો પલંગ આગળ બિમા છે.]

ધમલો : તે તમારે ત્યાં આવી ગયો પગારકાપ ?

ખોડો : હા. કે' ' એ તો આજ દસ વરસ થયાં અને કાલે બીડીને સો પણ થાય ! શા સારુ મિત્ર એ બાર વેક્યા કરે ? જન્મતા હોય તો જન્મે અને ન જન્મે તો જન્ય બિંડા ધરામાં. અમારે શું ?'

ધમલો : તો તો હવે ખેચાર દાંડામાં અમારે ત્યાં ચે આવી જશે.

ખોડો : હાર્તો ! એમનામાં આપણા જેવું થોડું જ છે ? એકે હિમ્મત કરી એટલે ગાડી ચાલી જ છે ને ! આપણામાં તો એક આગળ પડી ને હથું કરે એટલે બીજો લાત મારવા આવીને બિભોજ છે ને !

ધમલો : એવું જ. પૂંછડાં ભેળાં અંધાય જ નહીં ને ! મૂંગે મોંએ ખાધે જઈએ માર.

ખોડો : પણ આ વખત એવું નહીં બને. સંધવાળા કહેતા'તા કાંક જાગે એવું લાગે છે,

ધમસો : હડતાળ ?

ખોડો : હડતાળ તો ખરીરતો ! પણ આપણે ધારીએ છીએ એવી નહીં.

ધમસો : લે વળી હડતાળમાં તે શાં છોગાં ધાલવાનાં હોતાં હશે ! હડતાળ જેવી હડતાળ.

ખોડો : નહીં, આ તો મિલમાં જવાનું, સાંચા પાસે જવાનું, ને બસ કામ નહીં કરવાનું, અને બહાર નહીં નીકળવાનું.

ધમસો : માળુ' એ નવું ધર્તિંગ !

ખોડો : કે'છે બીજા મલકમાં તો આવું રોજ થાય છે. અને બારે જલદીથી છુટકારો થાય છે

અવાજ : નારે ના, છુટકારો કાંઈ જલદીથી નથી થતો.

(ખોડો ધમસો સામું અને ધમસો ખોડો સામું જોઈ રહે છે. બન્નેમાંથી કાઢને સૂઝ પડતી નથી)

અવાજ : (પળભરતી શાન્તિ પછી) કેમ મૂંગા થઈ ગયા ?

ખોડો : (કાંક ગડ બેઠાની જણાય છે) અં.....

ધમસો : (સમજી જતાં) એમ ?

અવાજ : સમજાયું ?

ખોડો : હોવે.

અવાજ : કહો ત્યારે. જોઈએ છુટકારો થાય તો ?

ખોડો : તે બઈ આ તેં શા ઉપાડા લેવા માંડ્યા છે ? બલ જરા ખ્યાલ તો કર.

ધમસો : આ આપણને તે ક્યમ કરીને પાલવે ? એ તે ધનેશ્રીનાં કામ !

ખોડો : હા બઈલા.

અવાજ : બલા મારા એક સવાલનો જવાબ દેશો ?

ધમસો : આવડશે એવો દેશું.

અવાજ : જન્મીને મારે શું કરવાનું ?

ખોડો : કરવાનું શું? મજૂરી.

ધમલો : અમે કરીએ જ છીએ ને!

અવાજ : તે મારે એ મજૂરી કરવી એમ ને!

ખોડો : હારતો. એમાં એણે નાના બાપનો થઈ જવાનો હતો?

ધમલો : તારે તો ઠીક છે. અમારે તો બાપદાદાને મોટી મોટી વાડી ને વજીરા હતા. આજે પરભાતે કાળમખી સીટી થાય ને સાંચા આગળ રેટ હાજર થઈ જઈએ છીએ ને, એ તો સમે સમેનું કામ કર્યા કરે. આપણે આપણું કરે રાખીએ.

અવાજ : પણ આ આપણું કામ છે એમ કોણે કીધું?

ખોડો : કે'વાનું કોણે હતું? મળે ત્યાં મજૂરી કરવી, હાથપગ ભેળા રાખવા ને દાંડા ટૂંકા કરવા.

ધમલો : અને ધાર કે એ કામ આપણું નઈ તો પછી આપણે કરવું ય શું? બાપના ફૂવામાં ધૂબકા મારવા? આપણે તે ક્યા એવા ધનેશરી છીએ?

અવાજ : એ જ સવાલ છે. શા સારુ આ જગતમાં કોઈ ગરીબ છે અને કોઈ ધનવાન છે? શા માટે એક માનવીને મૂઠીભર અન્નના સાંસા છે અને બીજાને ત્યાં અઢળક લક્ષ્મી ઠલવાય છે? છે એનો જવાબ?

ખોડો : ગાંડા, એ તો તકદીર.

ધમલો : રામજીની મરજી.

અવાજ : ના, એ તકદીરે ય નથી અને રામજીની મરજી યે નથી. એ છે તમારી અને મારી નબળાઈ. કોઠે પડી ગયેલી કાયરતા. ન્યાય માટે, હક્ક માટે લડી લેવાની તાકાતનો અભાવ.

ખોડો : તું અમારા પેલા સંઘવાળા જેવું બોલે છે.

ધમલો : બરાબર એ જ સાંભળી લ્યો.

અવાજ : આ દુનિયા તમારી છે. એમના જેટલો—અરે એમના કરતાં પણ વિશેષ હક્ક આ દુનિયા પર તમારો છે. પણ તમે તો તકદીરે

હાથ ઈ બેઠા છો. પગારકાપમાં ચે તમે રામજીની ઈચ્છા જુઓ છો, રોગમાં તમને ઈશ્વરનો હાથ દેખાય છે. બેકારીમાં ‘વાલીડો’ તમને કસોટી કરતો લાગે છે, મૃત્યુમાં તમને પરમ સંતોષ વરતાય છે. તમારી બીરુતાએ તમને ગુલામ બનાવ્યા છે.

ખોડો : જો ભાઈ, આવું તો અમે રોજ સાંભળીએ છીએ. આવે છે એક લાંબાવાળવાળા ભાઈ, નાકે ચશ્મા ચઢાવીને અને બેકળતા ચરુ ઠાલવી જાય છે.

ધમલો : હા, પણ એને ને તારે શું ?

અવાજ : એને ને મારે શું ? આવીને ય મારે કરવાનું તો એ જ રે’શેને ?

ખોડો : હાસ્તો. ઓછો તું કાંક દવારકાની છાપ લખને આવે છે ?

ધમલો : હા. શોખ કરવા હોય તો, બૂંડા ધર તો જોવું’તું ? આ તો લંગડાભાઈ નીકળ્યા દુનિયાની જાતરા કરવા !

અવાજ : એ ચસ્કો નથી કરવો, માટે તો આ કરીએ છીએ.

ખોડો : એટલે ?

અવાજ : એટલે ન્યાંસુધી દુનિયામાં એક મહેનત કરે અને બીજો ભોગવે એ ન્યાય છે, ત્યાં સુધી એ દુનિયા અમને નથી ખપતી. ન્યારે દુનિયા પર કોઈ કોઈના ભોગે નહીં જીવતું હોય, ન્યારે જીવમાત્ર સ્વતંત્ર હશે ત્યારે અમે આવશું દુનિયા પર. ત્યાં લગી તો અમે અહીં જ, તમે કરવાના છો એવી, અંદર બેઠા રહેવાની હડતાળ કરીશું.

ધમલો : ગાંડૈયા છે બધા.

ખોડો : ઉપાડા !

અવાજ : તમે હડતાળ પર જશો ત્યારે તમારે ય આ જ શબ્દો સાંભળવાના હશે. ‘ સ્વાર્થી લોકની બંબેરણી છે. એ લોક તો બિચારા બધા ભોળા (એટલે કે બેવકુફ) છે, ’ એવું તો તમારે ય સાંભળવું પડતું હશે ને !

ખોડો : હાસ્તો.

ધમલો : અને શુંડાએનો માર પણ ખરો.

અવાજ : ત્યારે તમે કયે મોંએ અમને બહાર આવવાનું કહ્યું છે ? પહેલાં દુનિયાને જીવવા લાયક, રહેવા લાયક બનાવો. પછી કહેજો અમને દુનિયા પર પગ મૂકવાનું.

[અંધારું]

અંક ૨ને

ચિત્ર ૭મું.

[અજવાળું]

આગલાં ચિત્રો જેવી જ રચના છે.

વાતચીતની અધવચથી જ ચિત્ર શરૂ થાય છે.

અવાજ : ભલા તમને કોઈએ પકડી પાડ્યા ?

જુવાન : તારે દેવા હોય એટલા ડાંખ દે. હું એ સમને પાત્ર જ છું. પણ છતાંય એમ ન કહ્યું કરતો કે મને તારા માટે વહાલ નથી.

અવાજ : શું કોઈ ! જરા ઘાંટો પાડીને બોલતા રહો તો સંભળાય મને. હું તો કાને જરા...

જુવાન : કાને ? શું છે તને કાને ?

અવાજ : બીજું શું હોય ? બહેરાશ. કવીનાઈન ક્યાં ઓછું ખાધું છે તે ન આવે ?

જુવાન : (ચમકી) કવીનાઈન ?

અવાજ : હા, કવીનાઈન અને બીજી તો કેટલીયે દવાઓ, તેજના, ઉકાળા, છાની અછાની બધી જ દવાઓ, બધા જ ઈલાજ. ખરું ને ? રાખ્યો છે બાકી એકે ઈલાજ ? છોડ્યો છે એકે 'રપેશીઆ લીસ્ટ' ? તમારે તો આખરે જાળવવી'તી ને ! જાળવો. જો જો ક્યાંક જીંડું ન પડે.

જુવાન : (ખેદપૂર્વક) આખર તો નથી જ રહી.

અવાજ : માનવતા તો છે ને ? કે એ ગઈ બેગી ?

જુવાન : તને શી રીતે ખતરી આપવી ?

અવાજ : જુઓ એ લૌકિકમાં આપણે પડવું જ નહિ. આપણો તો સંબંધ જ અલૌકિક છે.

જુવાન : તને દલીલમાં પહોંચવાની મારી આય નથી. પણ મને એક વાત નથી સમજતી. શા માટે તું આ હુજૂત કરે છે ?

અવાજ : નવાઈ ! ઊંચટો હું તમને પૂછવાનો હતો કે જેનો અણુ યે તમને ન હોતો બેઠતો તેને આજે શી રીતે નોતરવા તમે બેઠા છો ?

જુવાન : મને મારી ભૂલ સમજાઈ. તને હું મોટો અન્યાય કરતો હતો.

અવાજ : કે પછી આપાનો વારસો હાથમાંથી જતો હતો ?

જુવાન : તને એમ લાગે છે કે મને કેવળ ચાંદીના એ ગોળ ગોળ સિક્કાઓની જ પડી છે ?

અવાજ : તો તમે મને એમ માનવાનું કહો છો કે તમે દિલ્લની ઊલટથી આજ મને આગ્રહ કરવા આન્યા છો ?

જુવાન : તું માને તો એ સાચું છે.

અવાજ : પણ એ સાચું નથી એ હું જાણું છું, અને કદાચ સાચું હોય તો ય એ મને મારા આગ્રહમાંથી નહિ હટાવી શકે.

જુવાન : પણ આ આગ્રહનું કાંઈ કારણ છે ?

અવાજ : હા. જે દુનિયામાં જવાબદારીનો ખ્યાલ માત્ર વાતમાંજ રહે છે, જ્યાં અંગત સંતોષ એ જ આનંદ છે, જ્યાં બધા જ સંબંધો પૈસાના ગજથી મપાય છે, એવી દુનિયામાં જન્મવાની જરા યે જરૂર નથી.

જુવાન : પણ તમે આવો અને દુનિયાને તમને અનુરૂપ બનાવો.

અવાજ : એ કામ અમારું નથી. અને જ્યાં લગી માણસના દિલમાં સ્વાર્થ અને ઝેર ભર્યાં છે ત્યાં લગી એ થવાનું પણ નથી.

જુવાન : તો મારું કહેવું નહિ સાંભળે ?

અવાજ : સાંભળું છું ને માત્ર તમારે મોઢેથી બોલવું પડે છે એ માટે દિલગીર છું.

જુવાન : તું નહીં જ માને ?

અવાજ : યાદ કરોને અત્યાર લગીમાં મેં કદીય તમારું કહેવું માન્યું છે ? તમે કહ્યું : ન આવીશ. મેં કહ્યું : ના. હું તો આવીશ. અને હું આગ્યો. હવે તમે કહો છો : આવ. હું કહું છું ના, નહિ આવું. નહિ આવુ અને નહિ જ આવું.

[અંધારું]

અંક ૩ બે.

[પડદો ઊપડે તે પહેલાં આપણા કાને નતનતનાં વાજિંત્રોના, ફટાકડાના, અવાજો પડે છે. પડદો આસ્તેથી ન ઊઘડયો હોત તો આટલા બધા દીવા જોઈને આપણી આંખ પણ અંજલ નત. સાચે જ અહીં કોઈ મહાન ઉત્સવ જણાય છે.

અને આજે મહાન વિજયાત્સવ છે.

નગરચોક ધ્વજનપતાકાઓથી છવાઈ ગયો છે. અટારીએ અટારી ગોડવેલા દીવા ગણ્યા ગણ્યા તેમ નથી.

નગરચોકની મધ્યમાં એક ઊંચી બેઠક ગોડવવામાં આવી છે. એની આનુબાનુ નતનતનાં ભક્તકદાર કપડાં પહેરી અસંખ્ય નરનાર બેઠાં છે. બેઠક પર વજીર અને એમનું પ્રધાનમંડળ તથા પહેલા એકમાં નજરે પડેલાં 'આમંત્રિતો' જણાય છે. સહુનાં મોઢાં પર સંતોષનું પરમ સ્મિત રમે છે.]

વજીર : આનંદો ! આનંદો !

(ટાળામાંથી ચીચીઆરી આવે છે : વજરનો જય ! રાષ્ટ્રનો જય !)

વજર : નહિ, બોલો પ્રજનો જય !

(પ્રતિઘોષ આવે છે : ‘ પ્રજનો જય ! ’)

વજર : મારા જીવનનો આ પરમ ધન્ય પ્રસંગ છે. પણ એ પ્રસંગને પૂર્ણ રીતે પાર પાડવાનો યશ મારા મિત્ર અને સુપ્રસિદ્ધ રાષ્ટ્રસેવક શ્રી. ડૉક્ટરને છે. એમની ચીવટ, ઉત્કટ દેશપ્રેમ અને શ્રદ્ધાવિદ્યાની નિષ્ણાતતાને લીધે જ આજ દસ દસ વર્ષથી આપણે માથે તોળાઈ રહેલી આકૃતનો આવો સીધો સરળ અને અસરકારક ધ્વાજ લેવાઈ શકાયો છે. રાષ્ટ્ર એમનું બહુ સન્માન કરે તે યથા યોગ્ય જ છે. સમસ્ત રાષ્ટ્રના આશીર્વાદ અને ભલી દુઆઓના એ અધિકારી છે. ભવિષ્યની પ્રજા એમને પોતાના અવતારદાતા તરીકે ઓળખશે. સરકાર તરફથી એ જાહેર કરતાં મને ઘણો આનંદ થાય છે કે હવેથી સરકારી કારોબારમાં એમને ‘ અવતારદાતા ’ તરીકે જ ઓળખવામાં આવશે.

(શ્રોતૃમંડળ પુકારે છે : અવતારદાતા ઝિન્દાબાદ.)

વજર : એક છેલ્લી વાત કહીને મારું વ્યક્ત્ય હું પૂરું કરીશ. છેલ્લા દાયકાનો કાંક બોધપાઠ, ભવિષ્યની પ્રજા જરૂર ગ્રહણ કરે. એમની હકીકાત, અને જમ્મીપણામાં વિના કારણે રાષ્ટ્રના હિતને નુકસાન વેઠવું પડે છે એ વાત તો હવે એમના ધ્યાનમાં આવી જ હશે. રાષ્ટ્રના હિતને આવી રીતે જોખમાતું આપણે નહિ જોઈ શકીએ. અને એટલે જ ભવિષ્યમાં જ્યારે પણ આવો પ્રસંગ આવશે ત્યારે પ્રજામતના પીઠબળથી સરકાર એનો સામનો કરશે. (તાળીઓ) આ વખતે તો રાષ્ટ્રના તે ગુનેગારોની નાદાન વચને ધ્યાનમાં લઈને સરકાર ઉદાર દિલે તેમને જતા કરે છે પણ ભવિષ્યમાં જો આ જ ઉપદ્રવ ચાલુ રહેશે તો સરકાર એને બળવાના ચિહ્ન રૂપે જ જોશે. આટલી ચેતવણી મિત્રરૂપે હું એમને આપી દઉં છું. એમનો જન્મ એ એમના અધિકારની વસ્તુ નથી. અને એ વિષેની કશી પણ હેરાનગતિ એ

રાષ્ટ્રનો ભયંકર શિસ્તભંગ છે. રાષ્ટ્રને જીવતા રહેવું હોય તો શિસ્તભંગ એ નજ સાંખી લઈ શકે. હવે ‘અવતારદાતા’ ડોક્ટરને આપણને બે શબ્દો કહેવા હું વિનંતિ કરું છું.

(વજ્ર બેસે છે. શ્રોતામંડળ પોકારે છે : ‘અવતારદાતાનો નય’ ડોક્ટર ધીરથી પોતાની ખુરશી પરથી ઊભા થાય છે. ધીરગંભીર ચહેરે ડોક્ટર ધ્વનિવર્ધક (લાઉડસ્પીકર) આગળ આવે છે. પ્રશ્નમાંથી આનંદની કીકીઆરી આવે છે. બેઠક પરથી પ્રતિઘોષ પડે છે. શિશુસાહિત્યકાર આનંદમાં આવી પોતાના સ્થાને ઊભા થઈ નય છે, અને કલકારવા લાગે છે. ડોક્ટર ઊભા હતા ત્યઃ જ થંભી નય છે.

શિશુસાહિત્યકાર
અવતારદાતા કોણ છે ?

દેશનો હીરો,
બેનીનો વીરો,
નહીં અધીરો,
આંજો વીરો,
મારે મીરો,
દેશદૈયે ન્યારે
પડ્યો ચીરો,
લાજ નવા બેઠી
ન્યારે ગીરો,
આગળ આવ્યો
આગળ આવ્યો.
આગળ આવી
જમાડ્યો શીરો !

શાસ્ત્રી : (ઊભા થઈ નય છે અને બગડે છે.)

અશાસ્ત્રીય ! અશાસ્ત્રીય ! ગંભીર ભૂલ થાય છે અહીં. ‘શીરો’ નહિ ‘કંસાર’ બોધે.

શિશુસાહિત્યકાર : (મહાકાતાં) શાસ્ત્રીજી એ તો લયાનુસારી અર્થ છે.

(ખન્ને પોતપોતાનાં સ્થાને બેસી જાય છે. થંભી ગયેલા ડોક્ટર પોતાનું બોલવાનું શરૂ કરે છે, એટલે ઘોંઘાટ બંધ થઈ જાય છે.)

ડોક્ટર : દોસ્તો, આપ સહુના આ સન્માનનો અધિકારી હું નથી. જિંદગીમાં કોઈ પણ વાર ન હતો એટલો વ્યગ્ર, એટલો ચિંતાતુર હું આજે છું. આપ મને કારણ પૂછશો. મને લાય છે કે હું જવાબ આપીશ અને આપને નારાજ કરીશ. પણ આપની એ ખફગી પણ મારે વહોરી લેવી જોઈએ. જે કામ મેં કર્યું અને જેને માટે આપ મને આ બહુમાન આપ્યો છે તે કામ કોઈ ભારે શિક્ષા જેમ મારા હૈયા પર પડ્યું છે. આજે મને લાગે છે કે એ કામ મારે નહીં કરવું જોઈતું. (શ્રોતૃગણમાં સ્તબ્ધતા આવે છે.) મારી વિદ્યા, મારી કુનેહ, કાર્યક્ષમતા, વિજ્ઞાનની સહાય એ સહુ મારે — મેં જે કર્યું એ ન થવા દેવા ખાતર વાપરવાં જોઈતાં હતાં.

ડોક્ટરનું ભાષણ ચાલે છે એ દરમિયાન પ્રચારમંત્રી જભો થઈ ધ્વનિ-વર્ધકનું ન્યાંચી નિયમન થાય છે ત્યાં જાય છે અને યાંત્રિક સંબંધ જુદો કરી નાખે છે. આના પરિણામે સભામાં ઘોંઘાટ વધવા પામે છે. ડોક્ટર કે શ્રોતાઓને આની ખબર નથી.

ડોક્ટર : (ચાલુ) મારે એ બાળકોને મદદ કરવી જોઈતી હતી, એમની ધા ખાવી જોઈતી હતી. દુનિયામાં એમને ન આવવામાં સહાય દેવી જોઈતી હતી. નાનો હતો અને બાપ એક વાર ‘ચોર’ કહ્યો હતો ત્યારે મારી આંખમાં આંસુ આવ્યાં હતાં. આજે આપે મને ‘અવતારદાતા’ કહ્યો અને મને રાત્રી આવે છે. (ઘોંઘાટ વધતો જાય છે.) આપને આ નહિ ગમે એ હું જાણું છું. પણ હું નિરુપાય છું. જે વિજ્ઞાનની મને સહાયતા હોત અને એ શક્ય હોત તો હું જરૂર એ એકેએક બાળકને હાતું ત્યાં મૂકી દેત. (શ્રોતૃમંડળમાંથી ચીંચાચીઓ આવવા માંડે છે.) મને લાગે છે કે આથી વધારે હું નહિ બોલી શકું. બોલીશ તો આપને સમજશે પણ નહીં

[ભારે હૈયે પોતાને સ્થાને આવે છે. વજર સામે આંખમીંચકારો કરી પ્રચારમંત્રી ધ્વનિવર્ધક પાસે પહોંચી ન્તય છે. ઉમેરવાની જરૂર નથી કે ચાંત્રિક સંબંધ ચાલુ થઈ ન્તય છે.]

પ્રચારમંત્રી : પ્યારા દેશવાસીઓ, ‘અવતારદાતા’ ડોક્ટરને અતિશ્રમને લીધે નયળાઈ વરતાય છે એટલે આપ સહુ આગળ એમને આપવાનું વ્યાખ્યાન ન આપી શક્યા એ વ્યાખ્યાન આજ સાંજના જ સરકારી છાપખાનામાંથી બહાર પડશે. ‘અવતારદાતા’ની તબિયતનો ખ્યાલ રાખી હવે આપણે આ સમારંભનું કામ જલદીથી પૂરું કરવું જોઈએ.

(દુરદુરથી પણ સ્પષ્ટ અને દૃઢ અવાજે આવવા લાગે છે.)

અવાજો : દે દો. દે દો.

(શ્રોતૃગણનું ધ્યાન એ બાબતે ન્તય છે. અવાજો નજીક આવતા ન્તય છે. ‘દે દો.’ ‘દે દો.’)

પ્રચારમંત્રી : ‘અવતારદાતા’પ્રતિ આપણા સહુની આભારની લાગણી કેવી રીતે વ્યક્ત કરવી અને આ પ્રસંગનું સ્મારક કઈ રીતે જળવવું જોઈએ. તેનો વિચાર કરવા એક સમિતિ નીમવાની નમ્ર સૂચના હું આપના આગળ મૂકું છું.

લવજીભાઈ : (એક છે ત્યાં બીજા વધ જઈ) લઘુમતિ કોમને નામે....

પ્રચારમંત્રી : ભાઈ લવજીભાઈ એટલી ખાતરી રાખે કે એમની લઘુમતિ કોમને સમિતિમાં કોઈ નહિ ભૂલે.

લવજીભાઈ : (બીજા બીજા) ઉપકાર થોડો જ કરે છે !

(‘દે દો !’ ‘દે દો !’ નો અવાજ નજીક આવી ગયો છે. શ્રોતૃમંડળ અવાજ બાબતે જુએ છે તો દસ વર્ષની નીચેનાં બાળકોનું એક મહાન જૂથ સભામાં આવી પહોંચ્યું હોય છે. વ્યવસ્થિત રીતે બાળકો સભાસ્થાનમાં આવી પહોંચે છે. નાયક જેવા લાગતાં પંદર વીસ બાળકો કરાયા ક્ષોભ કે સંકોચ બેઠક પર પહોંચે છે. ‘દે દો !’ ‘દે દો !’ના અવાજ ચાલુ છે.

પ્રચારમંત્રી : આપ સહુને જાણીને આનંદ થશે કે આ દેશના નવીનતમવાસીઓએ પણ આ સન્માનસમારંભમાં હાજરી આપી અને એમની કાલીઘેડી ભાષામાં ડોઢરને ‘દાદા’ કહી સંબોધી રહ્યા છે.

(બધાં બાળકો ‘ના, ના, ના’ પોકાર કરે છે. ખેડક પર આવેલાં બાળકો પ્રચારમંત્રીને ખસેડી ધ્વનિવર્ધકનો કબજો લે છે. બાળકો વારાફરતી બોલે છે.)

એક બાળક : હું ? હરિની માયા ! દે દો !

બીજું બાળક : હું ? સૂરદાસજી ! દે દો !

ત્રીજી બાલિકા : હું ? શર્યા ! દે દો !

ચોથું બાળક : હું ? સંભળાય છે ને ! દે દો !

પાંચમું બાળક : મારે ? કાંડા ને બાવડાં ! દે દો !

બધાં બાળકો : દે દો.

પહેલું બાળક : આપ સહુને નવાઈ લાગે છે નહિ ? લાગે. આમારો કશો ઈલાજ નથી. અમને પણ અમારી બિંધમાંથી જગાડી દેહ ધારવા બોલવામાં આવ્યા હતા ત્યારે એકઠી નવાઈ જ નહિ ખેદ પણ થયો હતો. પણ એની વાત કરે શું ફાયદો ? અમે તો આજે આપ સહુને એક જ વાત કહેવા આવ્યા છીએ.

ચોથું બાળક : સાંભળ્યું ને ? એક જ વાત કહેવા. દે દો !

પાંચમું બાળક : હા. દે દો.

ત્રીજી બાલિકા : ‘ખોળાના ખૂંદનાર ઘોડે રત્નાદે’ એમ તમે કીધું હતું. અમે કહીએ દે દો.

(પહેલો બાળક હાથ જોડે કરે છે એટલે બધાં બાળકો બોલી જાય છે. ‘દે દો !’)

પહેલો બાળક : આપ સહુ પૂછો છો : શું દે દો ? અમે માગીએ છીએ જીવવા જેવી દુનિયા.

શેઠ : દુનિયા જીવવા જેવી જ છે તો. તમને દરેકને ખીસ્કીટના કબ્બા મળી ગયા ને ?

શિશુસાહિત્યકાર : બાળકો! જુવો, તમારે માટે કવી કવિતાઓ બનાવી છે, સુંદર સુંદર વાર્તાઓ રચી છે.

અધ્યાપક : પ્રિયબાલુડાં, આમ અધીર થું થાવ છો ? જરા હરો, ફરો, ખેલો.

પહેલો બાળક : રાખો એ તમારી ફેસલાવનારી વાતો તમારી પાસે રાખો. અમારે તમારાં પડી પડી ઉલખાઈ ગયેલાં ખીરકોટ નથી જોઈતાં.

ત્રીજી બાલિકા : તમારી કવિતા પણ નથી જોઈતી.

ચોથું બાળક : તમારી સુંદર વાર્તાઓ ખૂબ માટેથી કહો તો પણ નથી સાંભળવી.

બીજો બાળક : અને લાકડી લઈને અમારે તમારી દુનિયામાં ફરવું ફરવું અને ખેલવું નથી. અમને તો ખસ—

બાપા : દે દો. જીવવા જેવી દુનિયા,

(બેઠક ઉપર અને શ્રોતૃવર્ગમાં એક નતની સ્તબ્ધતા આવતી જાય છે)

પહેલો બાળક : અમે માગીએ છીએ માત્ર અમારો હક્ક અમારા કશા ય વાંક ગુના વિના તમે અમને દુનિયા પર ઢસડી લાવ્યા છો તો અમે જીવી શકીએ એવી દુનિયા અમને આપો,—એવી દુનિયા જ્યાં રાગદ્વેષ અમને રહુંસે નહીં; સ્વાર્થ અને સ્થાપિત હિત અમારી વચ્ચે બેઢલાવ ન પાડે; જ્યાં કુસંસ્કારની બીંસ ન હોય; બેકારોનો કરાળ કાલપંજો જ્યાં અમને ગૂંગળાવે નહિ.

ત્રીજી બાલિકા : એવી દુનિયા જ્યાં કેવળ શબ્દાડંબર જ ન હોય. સાચી સમાનતા હોય.

બીજો બાળક : અને એવી પણ દુનિયા જ્યાં પારકાના રોગે આંખો ગુમાવી બેઠેલાને માટે માનવતાની લાગણી હોય.

લવજીભાઈ : બાળકો અને એક માગણી એ પણ ઉમેરો. એવી દુનિયા જ્યાં લઘુમતિને જરાકે અન્યાય ન હોય.

પહેલો બાળક : લઘુમતિ લવજીભાઈ આ બાળકોમાં કોઈ લઘુમતિમાં નથી.

લવજીભાઈ : (ખીન્ન) એટલે ? એટલે જે બાળકો અવતર્યાં તેમાં ... ? હજો ! હજો ! કાવત્રું ! આ લઘુમતિને આપવામાં આવેલાં વચનનો અરે આમુ ભંગ છે. વિશ્વાસઘાત ! લઘુમતિની સંખ્યા કમી કરી દેવાની આ એક નાપાક તરકીબ હતી.

વજીર : તમે સાંભળો તો ખરા.

લવજીભાઈ : શું સાંભળે ?

પહેલો બાળક : એ જ કે જે અવતર્યાં હશે એમાં કદાચ કોઈ લઘુમતિ કોમનું હશે. પણ આ બાળકોમાંથી તો કોઈ પણ લઘુમતિમાં નથી.

લવજીભાઈ : અવતર્યાં હશે એમાં હશે. અને આમાં કોઈ નથી. તમે કોઈ અગમ્ય ભાષામાં વાત કરો છો ને !

પહેલો બાળક : હાસ્તો. પણ શું થાય ? એનો પ્રલાજ જ નથી. જુવો અમે નથી તો જન્મ્યા. અમારી ઈચ્છાથી દુનિયા પર આવવાનું થયું હોત તો અમે જન્મ્યા કહેવાત. નથી તો અમે અવતાર લીધો. અમારું તો અવતરણ થયું છે અવતરણ. ખરું ને ડોક્ટર સાહેબ ? અમે છીએ અવતરણીયા.

(માનવમેદની મૂંગી થઈ ગઈ છે. બેડક પરના સન્માનિત સદ્ગૃહસ્થો અવાજ બની બેઠા છે.)

પહેલો બાળક : અમે તો અવતરણીયા. અમારે નથી કોઈ લઘુમતિ અને નથી કોઈ અલુમતિ. ભૂખ, રોગ, બેકારી, તમારા બીજા વારસા ક્યાં ઓછા છે ?

(શ્રોતાગણ તદ્દન સ્તબ્ધ છે. ઉત્સવના દીવા ઝગમગે છે અને ઝડપથી પડદો પડે છે.)

પાછી આવેલી ભૂખને

સુંદરમ

અહો તું ધર આવી શું અસલને ? ફરંદી મહા,
સદા ધરથી નાસતા રખકુ છોકરા જેવી તું,
ચડેલ ચસકે હરામ ભમવાતણે ભામટી !—
અરે ન ઠપકાતણાં વચન આજ નાખ્યાં ઘટે.
મુખે મુજ વસે છ ગાળ, પણ અંતરે છે કૃપા,
કૃપા નહિ, કૃપાથી ચે અધિક, ચાહના—ઝંખના
ત્વદ્ધર્થ, અયિ જીવના સદનસૂત્રની ધારણી !
ન આમ ભટકો ભુલી ધરધણી અને આ ધર.
વિના તુજ અહીં તમામ ટપ થે ગયાં તંત્ર, ને
થઈ કુવડ જળઝાંખરભરી બધી બારીઓ.
સદા 'ઝળકતી'તી જે તરલ તેજ ખુશ્ખૂભરી,
થયું હવડ શું મકાન, જીવડો, પ્રવાસે પળ્યો.
અહો, વિરહની કથા મધુર ખૂબ ફૂટેવી, છતાં
નથી વખત હાલ, હાલ બસ આટલું વીનવું :
ભલે ધનિકનાં તજ ઉદર નાસતી તું રહે,
શતાવધિ અને પછી વિનવણાં તું માગી રહે.
પરંતુ અમ દીનનું ધન કહો, કહો સાથી, કે

કહો ધર, બધું જ તે તું, નહિ પાલવે તું જવું.
 અમારી સહુ પ્રેરણા, સફળ ઉચ્ચ આરાધના
 બધું તવ સુદીપ વેદી પર છે રચાયું, તુંમાં
 વસ્યો અનલ પ્રાણદાયી તનુ ઈન્દ્રિયો વર્ધક,
 અને સકલ સિદ્ધિમાં મધુર સંમુદાપ્રેરક.
 તમામ અમ તીવ્ર ઉગ્ર અતિ ક્રાન્ત ઉલ્લાસની
 . સદા પ્રથમ ભૂમિકા ! તું ગતિઓની ગંગોત્રી છે !
 રહેા સળગતી સદા, સકળ શાંતિને સ્વસ્થતા
 બંધે અમ જલાવી દે, થળથળે, પટે પૃથ્વીને
 કરી ભટકતા તું દે તવ પ્રશાંતિની શોધમાં,
 જતી પણ તજી કદી ન અમને ક્ષુધા પેટની !
 પ્રત્યક્ષ શિખ જીવનાગ્નિ-સમિધા, ક્ષુધા પ્રાણની-

સુખી બેવા તું હું

સ્વપ્રસ્થ

ફરી આ આંખોથી તમ મધુર આંખે નહિ મળું,
કરારોના તારા જખમ ઉરબેદી નહિ ખમું;
કહું હું તે શું? ઓ! અબ કદિ ય હું હિમ્મત કરી
ફરી પાછો તારો પ્રણય જિતવા નૈ રણ ચડું!
ખરે હું તું વચ્ચે ફરક પડ્યા કૈંક ગજના
અરે ના, ના, નાનો ગજ નાહ, મહા કૈંક દરિયા
પડ્યા તું હું વચ્ચે : વગર દિડકો હું ભટકતો,
તમે મૂડી — કન્યા, ખડક ગ્રિય વિંધ્યાચલસમા.
વિયોગો છે સારા અમ તમ તણા આ જગતમાં
કવચિત્ત યોગો થાતાં : મશિનગન છૂટે તવ અને
રહું ના આ વિશ્વે; તવ વપુ તણો નાશ કરવા
મને કાં તો બોમ્બો કુટિલ મનડે રહેજ રચવા.
મરી ચાલું ત્યારે તમ ઉર કવચિત્ત જાય પિગળી
ન એવી કલ્પી મેં તમ હૃદય ફેરી જ વિકૃતિ!
મરું ના તો યે તૌ કનક તનની કાન્ત મૃદુતા
મહે કાળા બોમ્બો : અસહ ! અવળું છે જિગર આ !

હતું મેં તો કદ્યું તુજ હૃદય વેગે ધક્કતું,
 અહીં ચે જાગેલા પ્રતિધ્વનિ, અવૈજ્ઞાનિક બધું,
 છતાં સાચું; જોઈ તવ વપુ તણી હેમ — મૃદુતા
 બિછાનાની રૂનાં કદિ પછી ધરું શીદ પરવા ?
 ન ચે કિન્તુ મારું શ્રમિત પરસેવે નીંગળતું
 તને રુચે થાકે અસિત ઉર, ધીમું, ધમકતું;
 અને સીદી — સીધા ઘસ સમ તને વાળ શર શા
 કવચિત્ ખૂંચે, ફેંકે મમ શિર પછી ધાસ પર, ના ?
 મને તો એવું કે અવનિપર એકાન્ત તટમાં
 રહીયું તું હું, ને સમય સરી જાશે ગગનમાં;
 ક્ષુધા હું તું ની ત્યાં ઉદરતલ ફેરી પ્રજલતી,
 છિપાતો હું છાસે તુજ તરસ દૂધે જ છીપતી.
 તને લાગે છે હું અરસિક થયો આજ ? અથવા
 ગયાં કયાં એ મારાં દગ નિવસતાં મૌઝધ્ય નમણાં ?
 પિછાનું છું. તુંને યુગ યુગ થકી એ સુભ્રમણા
 રજા દે કે તારા અધર પર આવી લટકવા ?
 ગયું કે ના, ત્યાં આ પગરણ થયાં અક્કલ તણાં
 સુખી જોવા તું હું હૃદય અહતું પંથક નવા !

પૃથ્વીને પાટથે જન્મ્યો 'પ્રકૃતિતનુ' માનવી
 સ્વયંભૂ મુક્ત આત્મા શો માનવી વિહરે; રમે
 પહાડોની કતારોમાં, જંગલે, ઝાડીઓ, અને
 હિંસાળાં પ્રાણીઓ ભેળો; નદી નાળે સમંદરે
 નાનકી ઢોડલી લેઈ ટેલવા નીસરી પડે.
 તુફાની તારલી રાતે. અહો! રોમાન્સથી ભરી
 જિંદગીની મગ્ન લૂંટી 'પ્રકૃતિમય' માનવે.
 ઊછર્યો પૃથ્વીની પાટે 'સંસ્કૃતિતનુ' માનવી
 દીવા-છલેકિદ્રક-ફેન, રેડિયો, ફોન, રેલવે,
 તાર, મોટર, સિનેમા, એરોપ્લેઈન, સ્ટીમર—
 અસંખ્ય સાધનો સંગે પ્રકૃતિને ભૂલી જઈ;
 ચેતનાશક્તિ ઉત્પ્રેક્ષી, પૂજે આત્માહિણું જગ !
 અહો! જ્યાં આત્મા ફેંધ્યો, થયું જીવન યાત્રિક;
 જિંદગીની મગ્ન ક્યાં? રે, રેખા રોમાન્સની કહીં?

કવિઓ તણી મોડડી કલ્પનાને
 ભૂંસી જવાનું ઈતિહાસને શિરે

કવિઓ તણી બ્રામક બાવનાને
 ભાંગી જવાનું ય રહ્યું છ એણે.
 પૃથ્વીને પાટલે જન્મ્યો 'પ્રકૃતિતનુ' માનવી
 પેટનો પૂરવા ખાડો રાત દિ' બટક્યો હતો
 હિંસ્ર પ્રાણી થકી ખીંતો જિંદગી રક્ષવા સટે
 પથ્થરે લાકડે લોઢે શસ્ત્રોનો કાફલો સજી
 ગુફા ને કાતરોમાંહી સંતાતો નાસતો હતો;
 અજંપી જિંદગાનીમાં પ્રત્યેકી ક્ષણ જીવતો.
 અને એ પેટને માટે નાવડી નાનુકી લઈ
 મહાસાગરને ખોળે માછલાં કાચલાં સટે
 જતો ઝંઝાભરી રાતે જિંદગી હોડમાં મૂકી.
 અહો! રોમાન્સની આછી પાતળી કલ્પના કહીં ?

કવિઓ તણી બ્રામક બાવનાને
 ભાંગી જવાનું ઇતિહાસને શિરે
 કવિઓ તણી મીઠડી કલ્પનાને
 ભૂંસી જવાનું ન્યમ એહને શિરે.
 ઊછર્યો પૃથ્વીની પાટે 'સંસ્કૃતતનુ' માનવી
 ગાડું, ઘોડું અને ઊંટ ઝાડી કંગાલ વાહનો
 મોટરે, સ્ટીમરે, એરોપ્લેને ઉડે મહુત સમો.
 ઊંચે પહાડે ચઢી, ઊંચાં દોરડાં તારનાં ત્રથી
 વાયુની મુક્ત ધાર નાથે, ગાંઠે પ્રમાણમાં;
 અને સૂરોતણી હેલી આકાશે ફરતી રૂંધી
 થાંબલે થાંબલે લોઢે પરોવી પ્રાણુઓ ભરે.
 પ્રગાઠા તેજના પુંજો આજથી આંચકી લઈ
 નાના અંધારિયા ખૂણે ચાંપને ચાપડે જડે !
 પહાડોને વીંધતી, ઘેરાં જંગલોને વટાવતી
 દોડતી રેલવે જાણે પૃથિવીના :ગુમાનને

હસતી, માપતી પૃથ્વી, અંતરાયો દૂંડા કરે.
 ઊંચા તોર્તિંગ મિનારા અંધારાને ઉથલાવતા
 ડોકતા ગર્વિલા ઊભા સૃષ્ટિને તેજ નીરતા
 માઝાહીણા મહાઝિંધના ઉદ્ધોષોને ઉવેખતા.

અગ્રાહ્યને ગ્રાહ્ય બનાવી માનવી
 અદશ્ય ને દશ્ય બનાવતો જતો :
 અશ્રાવ્ય એ તત્ત્વ હવે સુશ્રાવ્ય
 બની રહ્યાં માનવચિત્ત પડે.

હજારો જોજનો ફેરાં અંતરોને ઉવેખીને
 હજારો વર્ષના જન્મ્યા અંતરાયો ઉખેડીને
 મહાપ્રભાંડની માયા સમા સૂરજ ચંદ્રમા,
 પ્રકૃતિની મહા લીલા — વાયુ, વિદ્યુત્ અને જલ,
 પ્રત્યેકી અણુની શક્તિ, ગતિ જાણે હથેલીમાં
 રમાડી માનવી વિજ્ઞ, પિંડ વિજ્ઞાન-ચાકડે
 ચઢાવી જૂની માટીથી નવો આકાર સર્જતો !
 અહો ! શેમાન્સ સર્વત્ર અહીં તો સભરે ભર્યો !!
 પ્રકૃતિપાશમાં પોદ્યો માનવી મુક્તિને તટે
 હજારો વર્ષને અંતે પહોંચ્યો આજે; ન ધન્ય એ ?
 શું પ્રકૃતિ ગૂઢ લીલા મહી જ

શેમાન્સની રમ્ય કલા વિલોકવી ?
 ન માનવી જાગ્રતના જયોમાં

શેમાન્સની ભવ્ય કથા ઉકેલવી ?

આવું છું આવું છું, કહેતી...

મોહિનીચંદ્ર

મૌને મૌને, મહામૌને પ્રકૃતિ પાંગરેલ ને,
ખેલે ખેલે, મહાખેલે, વામનોને વિરાટને,
ચેતના જાડ્યને શ્વાસે ઉચ્છ્વાસોએ દિગન્તને,
છોળે છોળે મહાછોળે, ગોરંબ્યા સૌમ્ય સિંધુને,
ઘોષે ઘોષે, મહાઘોષે, ચિરયાત્રી સમીરને,
અર્થે અર્થે મહાઅર્થે સૃષ્ટના ગુપ્ત કોષને,
નૂરે નૂરે, મહાનૂરે, સૂર્ય તારા શશાંકને,
છન્દે છન્દે મહાછન્દે, રાત્રિના વ્યોમ-બીનને,
હૈયે હૈયે, મહાહૈયે, ફાલેલા વિશ્વવૃક્ષને,
કાળની મીટ શી કુદ્ધ ક્રાંતિની ભાવનાદ્યુતિ
'આવું છું આવું છું' કહેતી વિશ્વને પલકાવતી.

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

૨

ચિંતન અને વિવેચન

કાવ્ય અને પ્રગતિત્વ

ઉમાશંકર જોષી

મિહન ઉપરના નિબંધમાં મેંકોલેએ એક વિધાન કરેલું છે કે જેમજેમ સંસ્કૃતિ પ્રગતિ સાધતી આવે તેમ તેમ કવિતા ઓસરતી જાય. સંસ્કૃતિને બાંધનારાં તત્ત્વોમાંનું જ એક ઘટક તત્ત્વ-કાવ્ય-સંસ્કૃતિવિકાસને કારણે કૃશ થતું ચાલે, તો છેલ્લે પલ્લે સંસ્કૃતિનું સંસ્કૃતિત્વ કેવું નીવડશે એ ચિંતારૂપદ વસ્તુ ગણાય. મેંકોલેની આ કઠોર આગાહીને એબરકોમ્પ્રી જેવા આધુનિક વિવેચકોનો પણ એક બાબુથી ટેકા છે. એબરકોમ્પ્રીએ તો મિહનના મહાકાવ્ય (' પેરેડાઈઝ લોસ્ટ ') પછી મહાકાવ્યની શક્યતા વિષે જ હાથ ધોઈ નાખ્યા છે એમ કહેવાય. મહાકાવ્યને યોગ્ય મહાદર્શન અને મહાદર્શનને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા માટેની યોગ્ય સામગ્રી, બધું જ હવે અલભ્યવત્ એમ એ અને એના જેવાઓ માને છે. મહાકાવ્યની શક્યતા આપણે. ખોઈ બેઠા હોઈએ તો તો કાઈ પણ યુગની સંસ્કૃતિના મહદ્ અંશોને આયુષ્ય આપનાર એક સાહિત્ય પ્રકાર જ આપણી પાસેથી ગયો એમ ગણવું જોઈએ. બીજી બાબુથી વૈજ્ઞાનિકો કહે છે કે મનુષ્યના અર્ધજન્યત ચિત્તમાં સળવળતા અતીતને-ભૂતકાલને-જંતુદશાથી માંડીને મનુષ્યાકાર પામ્યા સુધીની

સમગ્ર પૂર્વજપરંપરાને-આનુવાંશિક સંસ્કારોના અંકારોને-જેમજેમ વિજ્ઞાનબળે બૂંસવામાં સફળતા મળતી જશે તેમતેમ કવિતા માટે અવકાશ ઓછો રહેશે. મનુષ્યના સુખ ચિત્તમાંથી અતીત લુપ્ત થઈ ગયો હશે ત્યાં કવિતા પણ નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ હશે.

આ પરિસ્થિતિ ખરેખર ચિંતાસ્પદ હશે કે કેમ એની જાંડી તપાસમાં ઊતરવાની જરૂર નથી. કેમકે, કંઈ નહિ તો, આપણને લાગે વળગે છે ત્યાં સુધી, એ પરિસ્થિતિ અત્યંત દૂરદૂરના ભવિષ્યમાં સિદ્ધ થશે, જે થવાની જ હોય તો. એટલે અત્યારે આપણે પ્રગતિત્વ અને કાવ્યને પરસ્પરવિરોધી હિતવાળાં ગણીને ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો તેથી વિશેષ ચર્ચા કરવા રોકાઈશું નહિ. વ્યક્તિ અને સમાજની પ્રગતિમાં આજ સુધી કવિતાએ, સાચી કવિતાએ, એકંદરે સારો એવો ફાળો આપ્યો છે એ નિર્વિવાદ છે. આજે તેમ જ હમણાંના ભવિષ્યમાં પણ કવિતા પ્રગતિપોષક કેમ રહે એ જોઈએ તો યસ.

*

અહીં શુદ્ધ કવિતાના પુરસ્કર્તાઓની ઢલીલની નોંધ લેવી ઠીક પડશે. તેઓ કહે છે કે કવિતાને કવિતા થવા કે હોવા ઉપરાંત કોઈ અન્ય ધર્મ યજ્ઞવવાનો રહેતો નથી. પ્રગતિ પોતાનું સંભાળી લે. કવિતાને માથે પ્રગતિને પોષવાનો કે આગળ ધપાવવાનો બોજો નથી. પ્રગતિનાં ધોરણોથી કાવ્યના કાવ્યત્વની કસણી કરવા આવશ્યક તો કાલક્ષેપ થશે એ જ. કાવ્યની કસણી કાવ્યનાં ધોરણે જ થવી પટે. ૧૦ ૧૦

આ અભિપ્રાય આપણને સમગ્ર વિષય સમજવામાં ઠીક મદદરૂપ થશે. તેમાં બે વસ્તુઓ અભિપ્રેત છે.

૧ કાવ્યની સૃષ્ટિ અન્યનિરક્ષેપ, સ્વયંસંપૂર્ણ, સ્વયંસ્થિત, કેવલ આત્મનિષ્ઠ છે. તેમાં ખીજા પ્રદેશની હવા પ્રવેશતાં કંઈક અપ્રસાદ્યમ્ થઈ જાય.

૨ કાવ્યકારનો કાવ્યસર્જનનો વ્યાપાર તે એવો તો આધિભૌતિક વ્યાપાર કે એનું નામ પડતાં એક પ્રકારની પવિત્રતા તમારે સાચવવી જોઈએ. ખીજા માણસોનાં કાર્યની આંકણી કરો એમ કવિના કાર્યની ન કરી શકો.

પ્રથમ અંશનો જવાબ એ છે કે શું કાવ્ય, શું કોઈ પણ ચિદ્વ્યાપાર. જીવનાવલંબી છે, જીવનનિર્ભર છે, જીવનમર્યાદિત છે, જીવનનિષ્ઠ છે, જીવનસાપેક્ષ છે. કાવ્યનો પ્યાલો ભરી લીધા પછી પણ જીવનસાગર તો લહેરાતો ને મુગ્ધકુરાતો બાકી જ રહે છે.

જીવન જે ઘટક-અંશોનું અનેકું છે તેજ ઘટક-અંશોનું કાવ્ય પણ અનેકું છે. જીવનના નિયામક સિદ્ધાન્તો કાવ્યના પણ નિયામક છે. કાવ્યસૃષ્ટિ પોતાની મેળે અને પોતા પૂરતી સ્વયંસંપૂર્ણ અને સ્વનિષ્ઠ ભલે લાગે, પણ તેના અસ્તિત્વ માટે એ પણ જરૂરી છે કે તેને જીવન જોડે ક્યાંક સંયોજિત કરવામાં આવે, સ્વનિષ્ઠ હોઈને એ જીવનનિષ્ઠ પણ હોય. કાવ્ય કે કોઈ પણ કલા મનુષ્યના જીવનથી અલિપ્ત રહીને સંભવી શકતી નથી. પરીઓની વાતો અને પ્રકૃતિ-વર્ણનો જેવી રચનાઓ પણ કોઈ પણ પ્રકારનો માનવીજીવનનો સ્પર્શ સાધીને જ ટકી શકે છે. આ વાત આટલા પણ લંબાણથી કહેવાની જરૂર પડે છે. શુદ્ધ-કાવ્ય-વાદીઓના કોઈ વાર સદંતર વિસ્મરણને કારણે કે કાવ્યકલા જીવનનિષ્ઠ છે જેમ કોઈ પણ ઇમારત પૃથ્વીનિષ્ઠ છે. કોઈ પણ ઇમારતની રચના પૃથ્વીના ઘટક-અંશોની જ અનેલી હોય છે. કાવ્ય અને જીવનનો પરસ્પર સંબંધ પણ તેવો જ છે. ઇમારતની રચનામાં કે તેના કલારૂપના આસ્વાદમાં સ્થાપત્યરચનાના જ વિશિષ્ટ નિયમોનું સ્મરણ કરવું યથાર્થ ગણાય. પણ તે ઇમારતના અસ્તિત્વ અંગે ખીજા પ્રશ્નો પણ વિચારવાના રહે છે. ભૂસ્તરદષ્ટિએ ઇમારત કેવી જમીન ઉપર બંધાયેલી છે એ જોવું જોઈએ. રેતી ઉપર બાંધેલી સુંદર ઇમારત, કંઠણ જમીન પર બાંધેલી સુંદર ઇમારતને મુકાબલે કમનસીબ લેખાય. સૌન્દર્યની આંકણીમાં તેનો આયુષ્યકાળ

માનદંડ ન હોઈ શકે પણ એ પણ જળવાય તો સારું એમ તો ખરું જ. તાજમહાલનો કાલે ઊઠીને ભૂકંપથી નાશ થાય તેથી તેના સૌન્દર્યની ખાતર શંકા થવાની નથી, પણ તે શક્ય તેટલો લાંબો સમય ટકે એ ઇચ્છા એના સૌન્દર્યના લાભમાં જ છે. ટૂંકામાં, ઇમારતોનું અસ્તિત્વ પૃથ્વીના ધર્મોથી મર્યાદિત છે, પૃથ્વીના ધર્મોને વશ વર્તે છે. તેમ કાવ્યનું અસ્તિત્વ પણ જીવનના ધર્મોથી મર્યાદિત છે, જીવનના ધર્મોને વશવર્તી છે. એટલે કે કાવ્ય હોવા માટે કોઈ પણ કૃતિએ પોતાના અંગી નિયમોનું સતોષકારક પાલન કર્યું હોય એ તો આવશ્યક છે જ, કેમકે ત્યારે જ તો એ અસ્તિત્વમાં આવી શકે છે; પણ સાથે સાથે એના અસ્તિત્વમાં આવવાની ખીજ શરત અને અસ્તિત્વ ટકાવવાની ચાવી એ છે કે જીવનનાં નિયામક તત્ત્વોના શાસનમાં પણ એણે રહેવું જોઈએ. તેથી કાવ્યની કસણી માત્ર કાવ્યશાસ્ત્રના ધોરણે જ થાય એ બસ નથી. જીવનશાસ્ત્ર - સમાજ-શાસ્ત્ર - ને ધોરણે પણ થવી જરૂરી છે.

ખીજા અંશનો ઉત્તર એમ આપી શકાય કે કાવ્યકાર પણ મનુષ્ય છે. એની કૃતિઓ, કાવ્યસર્જનો, તે એનાં સામાજિક કૃત્યો છે. કાવ્યનું સર્જન કવિ મનોમન કરીને ગુપચુપ બેસી રહે ત્યાં સુધી એ એક અંગત વસ્તુ છે, પ્રત્યક્ષ રીતે સમાજને એ સ્પર્શતી નથી. પણ ન્યાં કવિ કાવ્યને જાહેર કરે છે ત્યાં એ એનું સામાજિક કૃત્ય બની રહે છે. એને માટે એ એટલો જ જવાબદાર છે જેટલો કુંભાર ઘડો ઘડવા માટે. કમીરની સમાજ આગળ જવાબદારી ચાદર વણવા માટે અને 'ઝીનીઝીની ચદરિયાં' ગીત રચવા માટે ગુણવત્તાએ બંને વત્તીઓછી પણ એક જ પ્રકારની છે. સમાજને એની ચાદર ખરીદતાં પોત તપાસવાનો હક્ક છે તેમ 'ઝીની ચદરિયાં' એ ગીતનું પણ પોત જોવાનો અધિકાર રહેવો જોઈએ. સમાજમાં ન્યાં સુધી કવિ રહે ત્યાં સુધી એની કૃતિની સામાજિક દૃષ્ટિએ તપાસ થાય એને વિનયભંગ લેખવો એ ખાત્રિશતા છે.

કાઈ કહેશે કે આ તો આખી વાત સરકારી નિયામક(સેન્સર)ની નોકરી ટકાવી રાખવા માટે છે. એમ હોય તોપણ ખોટું નથી. તત્કાલીન સામાજિક હિતની દૃષ્ટિ ધ્યાનમાં રાખીને પ્રત્યેક યુગની શાસક સત્તાએ સ્વહિતવિરોધી સાહિત્યને-પ્રવૃત્તિમાત્રને-ડામવામાં વિલંબ જાણ્યો નથી. કવિઓની સ્વતંત્રતા ખૂંચવી લઈને હમણાં ઉપર રજૂ કરેલી વિચારણા તેને શાસક સત્તાને સોંપી દે છે એમ માનનારા શુદ્ધ-કાવ્ય વાદીઓ કાવ્ય-સ્વાતંત્ર્યવાદીઓને આપણે કહીશું કે ભાઈઓ, તમે ખરે જ ભલાભોળા લાગો છો. તમારી કલ્પનાનું સ્વાતંત્ર્ય કવિઓને મળતું હજી બાકી જ છે. સરકારી નિયામકોના કારડા નીચે જ જાણ્યે કે અજાણ્યે એ આજ સુધી ઊઠ્યા છે. અજ્ઞાત, તેમ છતાં ય કેટલાક વિશાળ સહાનુકંપાવાળા કવિઓએ અને અન્ય મહાજનોએ સ્વાતંત્ર્ય માટે વેડવામાં મણા રાખી નથી, નહિ તો આજે માનવજાતિના મોટા ભાગના હક્કોનું ભાન તીવ્રપણે જાગ્રત થવાનો સમય જ ક્યાંથી આવ્યો હોત? માનવજાતિની હયાતી માટે જવાબદાર આ મોટા ભાગની વતી કવિઓની કાવ્યરચનાના હિતોષીપણાની તપાસ થાય એને ભણે સરકારી — નિયામકગિરી (સેન્સરશિપ) કહો. શોષક વર્ગની એવી જોડુકમી કરતાં તો એ ઇચ્છવાજોગ છે જ.

*

ઉપર મેં જ્યારે એમ કહ્યું કે શુદ્ધ-કાવ્ય-વાદીઓ કાવ્ય જીવનાવલંબી છે એ ભૂલીને માત્ર કાવ્યત્વને ધોરણે જ કાવ્યનું મૂલ્યાંકન કરવા જાય છે ત્યારે એમનો ઉત્તર પણ મારા ધ્યાનમાં હતો જ. તેઓનો ઉત્તર તૈયાર જ હોય છે કે કાવ્યત્વ પામવા માટે કૃતિએ જીવન પ્રત્યે વફાદાર રહેવું પડે છે જ. જીવનને અનુકૂલ રહીને જ કાવ્ય નામને એ પાત્ર થાય છે. પણ કાવ્યત્વ પામ્યા પછી તો માત્ર કાવ્યના ધોરણે જ તેને જોવી જોઈએ. આ ઉત્તરની અવગણના કરવી ઠીક નથી. આપણા દેશના રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિ (જે માત્ર આપણા દેશની હોવા કારણે જ પશ્ચિમના ઍરિસ્ટોટલ આદિની દૃષ્ટિને મુકાબલે

પણ જીનવાણી જેવી અર્ધદગધોને લાગે છે.) એ કહીએ તો કાવ્યના આસ્વાદ માટે ‘અવિદ્ના સંવિત્’ સિદ્ધ થતી જોઈએ. એટલે કે સમગ્ર આત્મકોષ રસના અનુભવમાં તે-મય થઈ જાય અને એની આડે કશી બાધા ન હોય.

હવે કાવ્યસૃષ્ટિમાં જો કયાંય પણ જીવનની સાથે જરા સરખો પણ વિસંવાદ હોય તો તેના રસપર્યવસાયોપણા આડે વિદ્ન આવવાનું જ. એટલે કાવ્યત્વની કોટિએ પહોંચતાં પહેલાં જીવંત સૃષ્ટિ સાથે સંપૂર્ણ સંવાદ સાધવો અને વિદ્નસંભાવના ટાળતી એ કૃતિને માટે આવશ્યક બની રહે છે. આ વિચારણા આકર્ષક છે, અને એને સમગ્રતયા ફેંકી દેવા માટે માણસમાં મૂર્ખતા અને જડતાનો વિગ્રહ પ્રમાણમાં યોગ જોઈએ.

પણ સહેજ ઊંડા ઊતરીને જોઈશું તો આમાં સફળતાવાદની ગંધ આવ્યા વગર નહિ રહે. આ વિચારસરણી પ્રમાણે જે કાવ્ય તરીકે સૌ સહજોને રુચી ગયું, કાવ્ય ગણાવામાં સફળ થયું તે જીવનાનુકૂલ તો છે જ માટે હવે એની જીવનાનુકૂલતાની પરીક્ષા કરવાને અવકાશ નથી, કાવ્ય તરીકે જ એને તપાસી શકાય. આવા ખ્યાલથી જ કેટલાક આધુનિક વિવેચકો કહે છે કે પ્રગતિનું ધોરણ વચ્ચે લાવવાની જરૂર જ નથી કેમકે સાચું કાવ્ય (કે સાહિત્ય માત્ર) જીવનાનુકૂલ જ હોય છે અને તેથી પ્રગતિપોષક જ હોય છે. પણ સામેથી જો કાઈ એમને કહે કે જીવનાનુકૂલ ન હોય, પ્રગતિપોષક ન હોય, તે સાચું સાહિત્ય નથી ત્યારે એમાંના કેટલાકને ભારે માઠું લાગી જાય છે. ઉપર મેં સાહિત્ય - વાદનો ઉલ્લેખ એટલા માટે કર્યો કે આવા વિવેચકોને અમુક કાવ્યનામ પામેલી કૃતિમાં, તેને બહુધા કાવ્યનામ અપાયું એટલા કારણથી જ, નિર્વિદ્ના સંવિત્ સાધવાની શક્તિ અમોઘ લાગે છે. પણ તે શક્તિ બીજા સમકાલીનો કે બીજા જમાના કે પ્રદેશના લોકોની બાબતમાં અમોઘ ન પણ નીવડે, કહો કે નિષ્ફળ જ નીવડે. એટલે આ નિર્વિદ્ના સંવિત્—નો રસશાસ્ત્રનો સિદ્ધાન્ત

‘કંઈ કરતો હોય તો’ પ્રત્યેક યુગને કાવ્યાસ્વાદ આડેનાં વિદ્નો સમજવા ને જીણવાનો હક્ક જ સ્થાપિત કરી આપે છે.

*

અહીં બીજો જ, રસશાસ્ત્રનો નહિ પણ સમાજશાસ્ત્રનો, પ્રશ્ન આગળ ધરવામાં આવે છે : રસદર્શન આડેનું વિધન તમે કંઈ રીતે નક્કી કરશો ? જીવનદષ્ટિના પ્રત્યેક પરિવર્તનને વિધન પણ તેનું સ્વરૂપ બદલશે ? જીવનમાં પ્રગતિરોધક વિધન કોને કહેશે ? પ્રગતિ કોને કહેશે ? બહા માણસ, આનો કોઈ આરો નહિ રહે, કાવ્યસૃષ્ટિમાં કાવ્યશાસ્ત્રને જ સાચવવા દે ને. કાવ્ય થયું એટલે જીવનાનુકૂલ તો તે હશે જ એમ ગોળ ગોળ કહીએ છીએ એથી માની જાઓ ને ! વ૦ વ૦

અલગત પ્રગતિની વ્યાખ્યા કરવી મુશ્કેલ છે. પણ કાવ્યની વ્યાખ્યા કરવી જોટલી મુશ્કેલ છે તેટલી તો એ નથી જ. તેનાં લક્ષણો, સ્પર્શક્ષમ લક્ષણો, બાંધી ન શકાય એમ નથી. આ આખી ચર્ચાને સ્પષ્ટતા આપવા ખાતર એક દષ્ટાંત લઈએ. પ્રગતિત્વના આગ્રહીઓ બીજી કેટલીક બાબતો સાથે એક વાત એ પણ જોરશોરથી કહે છે કે સ્ત્રીપુરુષસંબંધોના નિરૂપણમાં બંનેની તત્ત્વતઃ સમાનતા સ્વીકારવી.

આ દષ્ટિએ આપણે રઘુવંશના ૧૪મા સર્ગમાં રામ સીતાને વનવાસે મોકલતાં જે મનથી દલીલ કરે છે કે પ્રગ્નનું રંજન સ્વદેહને ભોગે પણ કરવું, તો પછી સીતા (એક સ્ત્રી) જે ભોજ્ય — ‘ ઇન્દ્રિયાર્થ ’ — છે તેના ભોગે કરવું એમાં તો શું ? — તે જોઈએ. રઘુવંશની રચના પાછળ શુદ્ધ કલાવાદીઓની દષ્ટિએ ભલે કોઈ પણ આશય ન હોય, પણ કાલિદાસે તો પોતે થઈને સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે તે વંશના રાજાઓની કીર્તિ એને ગાવી છે. રાજાની આપણા દેશની કલ્પનાને તેણે એ બદાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપ્યું છે. રાજા, લોકશાસનનો પ્રમુખ, સરમુખત્યાર, — કોઈ પણ પ્રકારના લોકનાયકનો આદર્શ તે. સામ્યવાદી ફિલસૂફી પ્રમાણે ‘ રાજ્ય છેવટે કરમાઈ જાય ’ નહિ ત્યાં સુધી, માનવજાતિને જરૂરનો રહેશે, અને કાલિદાસને શાસકનું જેવું દર્શન છે અને જેવું એણે

રઘુવંશમાં તે સુરેખ આંકથું છે તેવું આપણને અત્યારે પણ નકામું નથી. અને શાસકની અંદરનો માનવ જે રીતે કાલિદાસે મૂર્ત કર્યો છે તે તો હમેશ માટે રસપ્રદ છે જ. રામના દૃષ્ટાંતમાં શાસક તરીકેનું એનું મૂર્તિવિધાન કાલિદાસે બલી રીતે બલે કર્યું. પણ એના પગલા કરતાં એની દલીલથી માનવ તરીકે રામ અત્યારનાઓની નજરે ઊતરી જાય છે. સ્ત્રીઓને ભોળ્ય જ લેખવી એ કાલિદાસના સમયની મર્યાદા હશે તો એના સમયના સહૃદય વાચકોને એ ઉચ્ચારણ ગળી જતાં કંઈ વિદ્ન આવ્યું નહિ હોય. પણ આજના યુગને એ દલીલ એક મોટું વિદ્ન છે. રામનો, પ્રજાના મનના સમાધાન માટે સર્વસ્વનો ભોગ આપવા તૈયાર એવા શાસકનો, ખ્યાલ મૂર્તસ્વરૂપમાં રજૂ કરવા કવિપ્રવૃત્તિ સફળ થતી નથી. રઘુવંશ એ ઇમારત કરતાં વિશેષ તો મૂર્તિઓની પરંપરા છે. ગર્જિત રીતે કવિએ પણ કહ્યું જ છે કે પોતાના પ્રતિભાસૂત્રથી ગૂંથેલી મણિમાલા છે. તેમાંનો આ એક મણિ — રામ — સીતા અંગેનું એનું માનસિક વલણ જોતાં ખોટા નીકળે છે, એટલી એ કાવ્યને હાનિ જ છે. તેની પછીના કવિ ભવમૂર્તિના સમયમાં કાલિદાસયુગની ભાવનાઓ ફરી ગર્ભ હશે એમ માનવું પડે છે. સીતા રામને મન ‘ઇન્દ્રિયાર્થ’ નથી પણ ‘ઇન્દ્રિયપિ દ્રવ્ય’ છે. સીતાનો ત્યાગ કરવાનો મનથી નિશ્ચય કરી દીધો, અને ચિત્તમાં જાહેર અને અંગત ધર્મોના દ્વંદ્વનું સંઘર્ષણ શરૂ થઈ ગયું, તે પછી તે સીતાના હાથને પણ પોતાનો આંકાલ — સ્પર્શ કરતાં અચકાય છે. ભવમૂર્તિએ સીતાને કાલિદાસની જેમ ઇન્દ્રિયાર્થ કે ઉપસ્કર જ લેખી હોત તો નાટકની મૂળ માગણી — અકસ્માતે વિસંવાદી થયેલાં બે સ્નેહીઓના હૃદયસંવાદની સિદ્ધિ — ઊભી જ ન થાત.

આડવાતમાં અહીં કહી દેવું જરૂરી છે કે પ્રગતિતત્વની દૃષ્ટિએ ભૂતકાલના કાવ્યની આંકણી કરવા ખેસવા કરતાં વર્તમાનમાં જ એ દૃષ્ટિનો વિનિયોગ વિશેષ તો ઇચ્છવાજોગ છે. ભૂતકાલની કાવ્યસમૃદ્ધિ

સમજવામાં, અર્વાચીન દૃષ્ટિબિંદુઓ તેને લાગુ પાડી કાલવિપર્યાસ (anachronism) કરવાને બદલે તત્કાલીન સમાજનાં દૃષ્ટિ-બિંદુઓ શક્ય તેવી રીતે તારવી કાઢી તે તે કવિ તે તે યુગના પ્રાગતિક વલણને વક્ષાદાર કેટલે અશે છે એ જોવું જોઈએ. કાલિદાસના યુગમાં સ્ત્રી માત્ર ભોજ્ય ગણાતી હશે એમ માનવાને પણ સમજ કારણ નથી. જે આર્યસંસ્કૃતિનો એ નિષ્કર્ષ આપે છે તે જ ભવભૂતિની કલાકૃતિનું પણ ઉપાદાન છે.

પ્રગતિત્વનો નવો વાદ તે સમાજના સમાજપણાની વેદી ઉપર વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વને હોમી દેનારો છે એવો ડર કેટલાકને છે. પણ વસ્તુસ્થિતિ બિલકી જ છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનું પૂરું અભિજ્ઞાન, સ્વાતંત્ર્ય, વિકાસ કેમ પોષાય એને માટે પ્રગતિવાદમાં જ પ્રથમ દરકાર રખાતી દેખાય છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિના આત્મનિર્ણય માટે પણ પ્રગતિવાદમાં જે અવકાશ છે તે અન્યત્ર નથી. પ્રાચીન સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાંત લઈએ તો મૃચ્છકટિકમાં ગણિકા વસન્તસેનાને દાંપત્યજીવનની અભિજ્ઞાના જાગે છે અને તેની સંતૃપ્તિ લેખકે નિરૂપી છે — એ હકીકતને પ્રગતિત્વની દૃષ્ટિએ ઘણું મહત્ત્વ આપી શકાય, જે કે ઉપર કહ્યું તેમ કાલવિપર્યાસ કરીને ચારુદત્તને ઘેર ગૃહિણી હતી જ અને ઉપરથી એ શાનો ફરીવાર પરણ્યો એ ઉદ્ધાપોહ આપણે નહિ કરીએ. માટીની ગાડી સાથે રમતો ચારુદત્તનો પુત્ર રોહસેન અને કારુણ્યની સાક્ષાત્ ભૂતિસમી ધૂતા નાટ્યસૃષ્ટિમાં આગંતુક કે નિવાર્ય છે એમ હું કહી શકતો નથી, પણ અલગત નાટકની નાયિકાનું સ્થાન વસંતસેનાનું જ છે. કવિએ ધૂતાને અર્પેલા ગૌણ સ્થાન ઉપરથી, આગળ વધીને, કલ્પી શકાય કે નાટક દ્વારા જે અનુભવને કવિ સૌન્દર્યમંડિત કરવા માગે છે તેમાં ચારુદત્તનું સપત્નીકત્વ મહત્ત્વનો અંશ નથી. ફરી કહું કે બહુપત્નીત્વ પ્રત્યેના આપણા આધુનિક વલણને તે યુગમાં પ્રવર્તવા દેવામાં કાલવ્યુત્ક્રમ જ થાય. પણ મારે બતાવવું તો એટલું જ છે કે કાળાન્તરે બહુપત્નીત્વ બાબત બાવકની મનોદક્ષામાં પરિવર્તન

આવ્યું છે છતાં મૃચ્છકટિકમાં એ અંશ એટલો આગળ તરી આવતો નથી કે રઘુવંશના રામની બાબતમાં એના સીતા પ્રત્યેના હીન વલણથી આપણું ભાવકનું રસગ્રાહિત્વ નબળું પડે છે તેવું ચારુદત્ત વિષે થવા પામે. શાકુંતલમાં પણ આજના બહુપત્નીત્વવિરોધીને શકુંતલાને અનેક પત્નીઓના મંડળમાં પ્રથમ સ્થાનના વચનની અપાતી લહાણી ખૂંચશે જ. પણ વળી ફરીવાર કાલચુત્ક્રમ આપણે ન કરીએ એ યાદ આપવા ઉપરાંત મારે કહેવાનું એ છે કે કવિએ દુષ્યન્તને બહુપત્નીક પણ અનપત્યક વર્ણવ્યો છે. તેના યુગમાં વંશાનુવંશ રાજ્યપદનું સંક્રમણ થતું હોઈ પ્રજેતપત્તિની દૃષ્ટિએ પણ નવો દારસંગ્રહ ન્યાય નહિ તો અનિવાર્ય તો લેખાય જ. ભૂતકાળના સાહિત્યમાં કાલવિપર્યય કર્યા વગર રસાસ્વાદ લેવાનો આપણો નિર્ધાર રહેવો જોઈએ. પણ રસ તે ભાવકના ગ્રાહકત્વ ઉપર અવલંબતો હોઈ આપણે ઉપરના દાખલાઓમાં કહેવું જોઈએ કે મૃચ્છકટિકના રસનું ગ્રહણ કરવા આડે આપણને ઓછું વિઘ્ન છે. એ તો થઈ કેવળ કલાદૃષ્ટિ. તેથી વ્યાપક એવી જીવનદૃષ્ટિએ મૃચ્છકટિકને આપણે પ્રગતિત્વવાળું પણ કહીશું, કેમકે તેમાં આત્મનિર્ણયને માટે સારી પેઠે અવકાશ કરૂપવામાં આવ્યો છે. જો કે એક ગણિકા પણ શા માટે ગૃહિણીપદ ન પામી શકે એ પ્રશ્નના ઉકેલ માટે જ શુદ્ધ મૃચ્છકટિક લખ્યું હશે એમ કહેવાનો મારો આશય નથી. સર્જકને શું અભિપ્રેત હશે એનું કલાકૃતિનું એકવાર નિર્માણ થઈ ચૂક્યા પછી એકાન્તિક મહત્ત્વ નથી. ભાવકને એ શી રીતે સ્પર્શશે એ વસ્તુ પણ મહત્ત્વની બને છે. તે કલાકૃતિ અંગે ભાવકનું રસગ્રાહિત્વ જો પરિસ્થિતિમાં નિર્વિઘ્ને સફળ નીવડે એ પરિસ્થિતિ પણ મહત્ત્વ ધારણ કરે છે. એક વાર કલાકૃતિનું નિર્માણ થઈ ચૂક્યું એટલે લેખકથી ભિન્ન એનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ પ્રસ્થાપિત થાય છે. અને પોતાના અસ્તિત્વ માટે એને હવે સર્જકની વિશિષ્ટ શક્તિ જોટલી એનામાં ઊતરી હશે તે ઉપર જ આધાર રાખવો રહેશે.

તેના અસ્તિત્વ આડે કંઈ હાનિ જિભી થાય ત્યારે સર્જકની શક્તિની મર્યાદાની દલીલ આગળ લાવવાથી એખચી શકશે નહિ. ઉત્તમ કલાકૃતિઓનું વ્યક્તિત્વ ગમે તે યુગની સામે સ્વયંજે ટકી રહે એવું હોવું જોઈએ.

પ્રગતિત્વનું એક લક્ષણ એ પણ છે કે માનવીના પ્રાથમિક હક્કોથી કોઈ પણ વ્યક્તિ વંચિત ન રહે. આના ભંગનો દાખલો આપણા સરસ્વતીચંદ્રમાં મળશે. કુમુદનું મન સરસ્વતીચંદ્રમાં છે. છતાં એને પ્રમાદધનને પરણવું પડે છે. પરંપરાપ્રાપ્ત હિંદુધર્મ એની પાસે ગોખાવે છે: ‘પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા.’ એનું તો ઠીક, પણ ઉપરથી કવિ વળી અકસ્માત વિધવા કુમુદને અને સરસ્વતીચંદ્રને મેળવે છે. એટલું જ નહિ પણ, એકમેકનાં ચિત્તનું જ નહિ, દેહનું પણ આલંબન મેળવવા હવાતિયાં મારતાં બંનેને બતાવે છે. અહીં લેખકની રૂઢિપ્રિયતા જ બંનેને જોડવા આડે આવે છે. ‘ઇન્દુકુમાર’માં કવિએ ઇન્દુકુમાર પાસે એક વર્ષની અવધ સ્વીકારાવી છે તે જાણે. પણ પછીથી કાન્તિકુમારી અને ઇન્દુકુમારને લગ્નસંબંધથી ન જોડવા માટે ઇન્દુકુમારની, પોતે જોગ લીધો એવી ડંકાસ તે પૂરવું કારણ નથી. આખી કૃતિને જીવનથી અભિમુખ બનતાં પણ એ જ વસ્તુ અટકાવે છે. અંગત લાગણીનો જિહરો ઠલવાતો હોય ત્યાં પરિસ્થિતિ આના કરતાં જુદા પ્રકારની હોય છે. દાખલા તરીકે સુન્દરમનું તલાવણીનું ગીત જુઓ. ઉપરનાં દૃષ્ટાંતોમાં કાવ્યસૃષ્ટિ બિન—અંગત અને સર્વાનુભવરસિક છે, તેના વાતાવરણમાં પ્રગતિબાધક તત્ત્વો હોય છે, તો તે માટે કર્તા જવાબદાર છે. પણ તલાવણી ન્યારે એમ કહે :—

“આરે જનમ હું જનમી તલાવણી

બીજે જનમ થઇશ રાણી

તલાવણી રે, રહેતી તલાવને કાંઠે.”

ને આ ચાલુ જિંદગીની હાડમારોને હવે પછીના લાવનાકલ્પિત સુખથી ઓછી કરવા પ્રયત્ન કરે ત્યારે તે પ્રત્યક્ષ રીતે તો પ્રત્યાધાતી ઉક્તિ લાગે છે. પણ એવું નથી. કવિએ પોતે જ એ શબ્દો વાપ્યાં નથી. પણ તલાવણીના મોઢામાં મૂક્યા છે. આ ભવમાં બીજાઓના

સુખને માટે જ મહેનત કરતાં માણસો પોતાના સુખની કલ્પના માટે આવતા ભવ તરફ વળે એ માટે રૂઢિએ, હિંદુ ધર્મે, કેવી રીતે સરળ યુક્તિ ગોઠવી રાખી છે, તે તલાવણીના આવા ભ્રમ — યુક્ત ઉચ્ચારણથી જ યથાર્થ રીતે બતાવી શકાત. મને યાદ છે ત્યાં સુધી પ્રસ્તુત પંક્તિઓના આ પાઠ અને બીજા પાઠ વચ્ચે પસંદગી કરવા માટે અમે થોડાક મિત્રોએ ત્યારે ચર્ચા કરી હતી. ઉપરનો પાઠ બીજા આવૃત્તિમાં લઈ લીધો એ જ ઠીક થયું.

માનવીના પ્રાથમિક અધિકારની છડેચોક થતી અવગણનાની કવિ જેવા પટ્ટકરણ પ્રાણીને સહજ ગંધ પણ ન આવે એમ હું માની શકતો નથી. ઊલટું, મનોમન એ જાણી લઈ ને કવિ ધણુંખરું વાસ્તવ સૃષ્ટિને એ કારણે સ્પર્શવાથી ભાગે છે; મનુષ્યના પ્રાથમિક હક્કોની સામે થઈ ને કે એની અવગણનાની નોંધ લીધા વગર જ વાસ્તવિક જગતનો પોતાના કવનમાં સમાવેશ કરવો એને કુદરતી રીતે જ સુકર લાગતો નથી એટલે એ ભાગે છે, ભાગે છે. આ વાસ્તવ જગતની અવાસ્તવિકતા અને આસમાની, ગૂઢવાદી, સ્વપ્નિલ સૃષ્ટિઓની સાચી વાસ્તવિકતા સ્થાપવા પ્રેરાય છે અને માનવહૃદયના ‘ચિરંતન’ ભાવાનાં ગાનની તે પ્રદેશમાં જ એકાન્તિક શક્યતા હોવાની તાંત ઉપર એનાં ગીત ગાયે જાય છે. રૂસોએ ‘પાછા નિસર્ગે’નો પયગામ આપેલો તે ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિથી ઊભી થયેલી વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિને લીધે એને વર્ડઝવર્થ જેવા ક્રાન્તદર્શીએ બોધેલા પ્રકૃતિપૂજના વાદને લીધે ધણા કવિઓના પ્રેરણાસ્થાનરૂપ રહ્યો. પરદેશમાં તેમ જ પરદેશો સાથે તાજ જ સંબંધમાં આવેલા આપણા ભાગમાં પણ આપણા કેટલાક કવિઓ નિસર્ગમાં માળો કરવા લાગ્યા, તો કેટલાક આપણા દેશના જૂના આદર્શોનાં ખંડેરોની મરામતમાં રોકાયા. બંનેની પ્રવૃત્તિ છુટકારાની, ભાગેકુપણની જ હતી. ત્યાંથી જો ફાઈ વાર પણ તે સમકાલીન પરિસ્થિતિને સ્પર્શવા ઊતરી આવ્યા તો તે માત્ર આપણા પરદેશી સમ્રાટનાં ગુણગાન ગાવા જેવે પ્રસંગે જ. નરસિંહરાવ જેવા સામાજિક

દુરિતોને પણ સ્પર્શે છે પણ સમાજની જે ખુટલાઈને કારણ આવાં દુરિતો પ્રગટે છે તે એમનો કાવ્યવિષય બનતો નથી. કલાપીમાં અંગત રાગાવેશોના પ્રલાપ જ વિશેષ તો છે. નાનાલાલમાં હિંદુસંસ્કૃતિના પ્રાચીન આદર્શોના કરુણમધુર સરોદ સંભળાય છે અને કવિ મધ્યકાલીન રજવાડાશાઈ વાતાવરણનો ડગલો ઉતારવા તૈયાર જ ન હોય એવી સ્થિતિ દષ્ટિગોચર થાય છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના આક્રમણને ઓળખવાની જે શક્તિ દલપતનર્મદમાં હતી તે પાછળનાઓમાં અલોપ થઈ જતી લાગે છે. દર્શન અને વર્ણનની શક્તિ વડે કવિ કવિ બને છે. પૂર્વ-પશ્ચિમની સંસ્કૃતિઓના સંઘર્ષનું યથાર્થ રસમય વર્ણન કરવાની જેમનામાં શક્તિ ન હતી એવા અ — (?) કવિ દલપતનર્મદને તેનું દર્શન હતું, જ્યારે એનું વર્ણન કરવાની શક્તિવાળા પાછળના ‘કવિ’ઓને એનું દર્શન જ હોય એમ લાગતું નથી. એકલા હિંદમાં જ નહિ, પૃથ્વી સમગ્રમાં આવી ગયેલાં, જામી ગયેલાં, સમાજને આમૂલ ફેરવી નાખતાં, પરિવર્તનો તેમને સ્પર્શે શક્યાં પણ નથી.

ગાંધીજીની પ્રથમ અસર થઈ, ‘હાલો, ગામડે જયી’. ગામડાંનાં ખુશનુમા આસમાની રંગબેરંગી ચિત્રણો થવા માંડ્યાં. પછ કરતાં ગદ્યમાં વિશેષ તો બીજી અસર થઈ પોચટ માનવતાવાદ (હ્યુમેનિઝમ) - ની સામાજિક રચનાની વિસંગતિઓ વિસંગીતતાઓનો ઉકેલ માનવના માનવ્યમાં શ્રદ્ધા રાખવાથી આવી જશે એવી હિમાયત વ્યક્તિવાદની પરાકાષ્ઠાએ પ્રગટાવવાનું માન આપણા દેશને ઘટે છે. શ્રમીણો, તમે શાંત રહો, તમે આકળા ન થશો; તમારા માલિકા તમારા દ્રસ્ટીઓ છે ને તે પ્રમાણે વર્તશો. તમારે સૌ રૂડાં વાનાં થશે. આ માનવવાદની ઇન્દ્રજાળ શોષણસંસ્થાના ટકાવમાં છેલ્લું મોહક અસ્ત્ર છે. તેના નિંદર્શન રૂપ કાવ્યોદ્ગારો અમારામાંના કેટલાકમાંથી મળી રહેશે. મારા દષ્ટિબિન્દુને અનુકૂળ દષ્ટાંત બાઈશ્રી સુન્દરમના એક તામ્રજ કાવ્યમાં મને મળે છે એટલે એમની કૃતિ લઉં છું. એક વિવેચકે એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ આડે પ્રગતિવાદ ન આવે એવો

અદેશો પ્રગટ કર્યો છે તો બીજા વિવેચકે એમને, કદાચ એ જ બીતિથી પ્રથમ ‘સુકવિ’ અને હવે ‘કવિ’ એમ વર્ણવ્યા છે. બંને વિવેચકાની સમભાવવૃત્તિ માટે માન રાખવા છતાં મારે કહેવું જોઈએ કે મને પોતાને શ્રી સુંદરમ્ની કવિપ્રતિભાનું કુદરતી આવિષ્કરણ પ્રાગતિક સર્જનમાં સવિશેષ દેખાય છે. તેમણે પ્રાગતિક કહી શકાય એવી કૃતિઓ સારી એવી આપેલી હોઈ એમની કૃતિમાં શાસ્ત્રશુદ્ધતાનો આગ્રહ વધારે રખાય એ ધ્વજવાજોગ છે. પોતાના મકાનમાં ઝાડુ વાળી જનારને મકાનવાસી ઊતરેલો જૂનો ફાટ આપે છે. બીજો દિવસે એ ફાટ પહેરીને ઝાડુ વાળનારો કામે આવે છે. એને એ ફાટ શોભે છે ને મને કેમ શોભતો ન હતો, કેમ ન શોભે, ન શોભે એવા શરીરને ફટ ! એમ ફાટ આપનારો કાચ સામે ઊભો રહી પોતાની કાયાને તપાસતાં ઉઠ્ઠાર કાઢે છે :

.....ફટ એ શરીરને

જેને ન શોભી પટ ફાટલું શકે.

જે માનવવાદ ગાંધીજીના પૂરો પહેરવેશ ત્યાગવા પાછળ છે તેની ઉચ્ચતાને, ઘણું તો, સ્પર્શવાની આ ઉઠ્ઠાર પાછળ ઝંખના છે. પણ મેં ઉપર બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે તેમ આવો માનવવાદ માનવસમાજના શોષણનાં ષડ્યંત્રોનાં ચક્રમાં સ્નેહ ઊંજવાનું જ, — અને તેમને ચાલુ રાખવાનું જ —, કામ કરે છે. ખરી વાત તો એ છે કે ફાટલું વસ્ત્ર ઝાડુ વાળનારને પણ શોભી શકે છે એ વસ્તુનો સ્વીકાર જ ભેદભાવ-પોષક છે. હું તો ધ્વજ ‘કવિ’એ, ‘ફટ એ સમાજને જેમાં ફાઈ પણ મનુષ્યને શોભી પટ ફાટલું શકે.’ એમ વાત મૂકવી જોઈએ. માનવવાદ એ કેવી સૂક્ષ્મ રીતે માનવીના પ્રાથમિક અધિકારની ઉપેક્ષા કરી શકે છે એનો પુરાવો આપવા પ્રસ્તુત કૃતિ લેવા પાછળ બીજું પણ એક કારણ છે. આ કાવ્ય પ્રગટ થયા પછી એક નવયુવાન વિવેચકે ઠઠ્ઠાકાવ્યદ્વારા જે વિવેચના કરેલી તેમાં એમણે માનવવાદની હીનતા પકડવાને બદલે પોતે વળી માનવવાદી આલોચન કરી માનવતા ઉપર ગાંઠનાં બે આંસુ ચડાવેલાં. તે વિવેચકે કાવ્ય કર્યું કે એકવાર પોતે કવિને નિવાસરથાને

જાઈ ચડ્યો ને જુએ છે તો કવિને પોતાને જ જીર્ણીર્ણ કાટ હતો. એમ કહી મકાનવાસીની દાનવૃત્તિ પોષવાની જ અશક્તિ વિષે એ શેદન આદરે હં. દાનવૃત્તિ પોષવાની શક્તિ મકાનવાસીમાં હોય તેમાં દાન લેનાર વર્ગના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર ભેદભાવપોષક અને સમાજદ્રોહી છે તે એ વિષયકની નજર બહાર જ રહી ગયું.

અત્યારે કવિતામાં આપણે પ્રગતિત્વનો આગ્રહ રાખીએ એનો અર્થ રમે કાઈ એમ કરે કે ભૂતકાળથી સર્વથા વિશ્લેષ સાધવાની આ પ્રવૃત્તિ છે. માનવીના પ્રાથમિક અધિકારોમાં ભૂતકાળની સંસ્કૃતિની સર્વોચ્ચ સંસિદ્ધિઓ ઉપરના એના હક્કનો પણ સમાવેશ થાય છે. પ્રવર્તમાન સમાજસ્થિતિ ભૂતકાળના સારસર્વસ્વના ઉપભોગ માટે ચૂંટેલા વર્ગને જ અધિકાર આપે છે. પ્રગતિવાદમાં સર્વ કાઈને માટે એ અધિકારની અપેક્ષા છે. એટલે પ્રગતિવાદ=અતીતદ્રોહ કે અતીતદ્રેષ એવો અર્થ કરવાનો જરૂર નથી. કવિતા શબ્દની કક્ષા છે. શબ્દોનું આયુષ્ય લાંબી પરંપરાથી ધરાયું છે. નવીન ભાવનાઓના નિરૂપણમાં પણ શબ્દોની પરંપરાપ્રાપ્ત સૌન્દર્યવ્યંજકતા જ કામમાં લેવાની છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. એક ઠેકાણે આન્દ્રે મોર્વા કહે છે કે સૌન્દર્ય સ્વભાવે સ્થિતિચુસ્ત છે. શબ્દશક્તિ - કવિતાકલા - ના સૌન્દર્ય વિષે પણ એમ જ કહી શકાય વૃદ્ધપ્રવાહ, સંપ્રદાય, પરંપરા, રૂઢિ, જે કહો તે, પ્રણાલિકા, 'ટ્રેડિશન' શબ્દોને શક્તિ અર્પે છે, તેમના સૌન્દર્યને ધડે છે. કવિએ ભૂતકાળના વારસાનાં ઉચ્ચોચ તત્ત્વોને પોતામાં પચાવી લેવાં જોઈએ. પોતાના સમય સુધીના સમગ્ર જ્ઞાનવારસાનો પોતાના ક્રાન્તદર્શન અને નવનિર્માણમાં સહાયરૂપે, ઉપાદાનરૂપે, સંસ્કારરૂપે, સૂચનારૂપે વિનિયોગ કરવો જોઈએ. પ્રગતિત્વ તે આંધળા ગાંડાનું પ્રતિત્વ નથી, પણ પ્રવાહનું છે. પ્રગતિપ્રિય કવિના નવકાવ્યનિર્માણમાં ભૂતકાળના અમર કવિઓના અવાજને બહિષ્કૃત કરવામાં આવ્યો હશે એમ માનવાને બદલે તેમાં કવિઓના અવાજનો રણકો સુરપટ્ટ સંભળાવાની અપેક્ષા

વધારે તો છે. અંગ્રેજીમાં ઇલિયટ અને ઓડેને ('ઑરેટર્સ'ના આરંભમાં) ડેન્ટેનો કરેલો ઉપયોગ લક્ષમાં લેવા જેવો છે. કનડ ભાષાના અર્વાચીન યુવક કવિ પુટપ્પાએ 'પાંચગવ્ય'ની કલ્પનાને રાષ્ટ્રોદ્ધોધન માટે અને 'કલ્કિ'ની કલ્પના સામ્યવાદ માટે ઉપયોગમાં લીધાનું જાણું છું. કવિને ભાષાની કરકસરથી ચોટપૂર્વક કામ લેવાનું હોય છે. તેમાં એને પુરોગામીઓની મદદ, ધડાચેલી શબ્દચંજકતા દ્વારા, મળતી હોય તો તે લેવામાં એણે અહમ્ કે પ્રમાદને આડા આવવા દેવા ન જોઈએ. અલખત, નવીન દર્શન નવીન વર્ણુનની પણ અપેક્ષા રાખે છે. નવીન વર્ણુનમાં કેટલાક અંશે નખશિખ નૂતન શબ્દાવલિ પણ માગી લે. તે માટે પણ કવિએ, પ્રાગતિક કવિએ સવિશેષ, કમર-કલમ—કસવી જોઈએ જ.

*

(૧) કવિનિર્મિત સૃષ્ટિમાં આકર્ષણનું વસતિસ્થાન કયું ?

(૨) એ આકર્ષણમાં મનુષ્યના કાર્યપ્રવાહને દોરવાનું—બદલવાનું સામર્થ્ય ખરું ?

આ બે પ્રશ્નોના ઉત્તર વિચારવા જતાં ઘણું લંબાણ થાય. બીજા પ્રશ્નમાં ગર્ભિત પ્રશ્ન ખરો તો એ છે કે કવિતાને કોઈ ઉદ્દેશ હોઈ શકે ખરો ? શુદ્ધ કાવ્યવાદનો ઉલ્લેખ એક કરતાં વધુ વાર ઉપર થયો છે. હું પોતે જોઈ શકું છું ત્યાં સુધી કવિ પોતાની કોઈ આત્મવૃત્તિના નિર્વાણ માટે જ કાવ્યસર્જન કરે છે એ વર્ણુન પૂરતું નથી. કવિમાં પોતાનું દર્શન અન્યમાં સંક્રાન્ત કરવાની લાલસા પણ ન-જેવી હોતી નથી. તેથી તો એ સમાજે ધડેલું શબ્દ જેવું સાધન પસંદ કરે છે. અને સામાન્યતઃ કોઈ મૃત ભાષા કરતાં જીવંત, ચાલુ વપરાશની, ભાષાથી કામ લે છે. પણ કવિ જે સંક્રાન્ત કરે છે તેની પાછળ તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ કે રાજકીય પક્ષાપક્ષીનાં લખાણો જેમ કોઈ સસળું સમર્થન કરવાનો ખુલ્લો પ્રયાસ હોતો નથી. એનો

અર્થ એમ નથી કે કવિસૃષ્ટિમાં સત્યનો સમાવેશ થતો નથી. પણ સત્યદર્શનની અને સત્યવર્ણનની રીત કવિની બાબતમાં ફિલસૂફી, ઇતિહાસકાર કે અર્થશાસ્ત્રી કરતાં જુદી પડે છે. કવિપુરસ્કૃત સત્ય ફિલસૂફી, ઇતિહાસકાર વગેરેનાં સત્ય સાથે કઈ રીતે અને કેટલા પ્રમાણમાં મળતું કે જુદું પડતું એ નક્કી કરવું એ પણ વિવેચનનો ને ચિંતનનો એક કૂટ પ્રશ્ન છે. અહીં એટલું જ કહેવું પર્યાપ્ત થશે કે કવિ પોતાનો અનુભવ અન્ય સમક્ષ સંક્રાન્ત કરે છે, અને એ એના અનુભવનું સાદૃશ્ય વર્ણન કરી રહે ત્યારે પોતે ધારણ કરેલી વિશિષ્ટ આકૃતિમાં વિરાજતો એનો અનુભવ તે કવિસૃષ્ટિનું સત્ય બની રહે છે. તે આકૃતિ પૂરી થયા પહેલાં કવિના અનુભવ વિષે વાત કરવી પણ અકાલે છે. આ પ્રમાણે કવિના સત્યને વિશિષ્ટાકૃતિમાં વિરાજતા અનુભવનું રૂપ લેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. એ ઘટનાથી, કહેવાની જરૂર નથી કે, સૌન્દર્યના તત્ત્વનો પણ કવિસૃષ્ટિમાં સમાવેશ થઈ ગયો. કવિપુરસ્કૃત સત્ય તે બીજું શું છે ને શું નથી એ નક્કી કરવું ભલે મુશ્કેલ હોય, પણ એક વાત તો નક્કી છે કે એ સર્વદા અને સર્વથા સૌન્દર્યમંડિત હોય છે. કવિના સૌન્દર્યમંડિત સત્યમાં 'શિવ'નું તત્ત્વ કેટલું અને કઈ રીતે પ્રવર્તે છે તેનો પ્રગતિત્વના આગ્રહી સમાજે તાગ લેતા રહેવું જોઈએ. આખો ઝંઘડો સત્ય-શિવ-સુન્દરમાંથી 'શિવ' તત્ત્વને ખાતર જ વિશેષ તો છે, સત્ય અને સુન્દરની બાબતમાં નથી, કેમકે તે બંનેના યોગ વિના તો કૃતિ કાવ્ય નામને જ પાત્ર ન થાય. અને કૃતિ કાવ્ય છે તે સમજાયા પછી જ પ્રગતિત્વની ચર્ચા પણ કરવાની છે. સત્ય અને સુન્દરની બાબતમાં પ્રથમ સ્થાન કોનું એ પૂછવાનો કોઈ અર્થ નથી. કેમકે આપણે દ્રકામાં પણ ઉપર જોયું તેમ કવિનું સત્ય સૌન્દર્યમંડિત થઈ રહે ત્યારે જ, સૌન્દર્યસોતું જ, સત્ય બની શકે છે.

છતાં ચર્ચાની સરળતા ખાતર અંતરંગ અને બહિરંગ, વક્તવ્ય અને આકૃતિ, એમ બંને સત્ય અને સુંદર તત્ત્વોનું વિશ્લેષણ

કરવામાં આવે છે. એક દૃષ્ટાંત લઈએ : શ્રી શરચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની નવલકથાઓમાં મૂર્તિ શતા આર્ય સ્ત્રીત્વના એમના અનુભવનું સૌન્દર્ય અમોઘ આકર્ષણવાળું છે. પણ એ સૌન્દર્યસ્થ સત્ય પુરુષ-પ્રેમખત્ર સ્ત્રીને દૂભવે, પછી પોતે સ્વૈરપણે રવડે, સ્ત્રી દુઃખની ભઠ્ઠીમાં પસાર થાય પણ છેવટે પેલાને ચરણે એસવામાં જ એના અસ્તિત્વની કૃતકૃત્યતા પામે એવું, મારા જેવા કેટલાકને ખૂચતું પણ હશે. ‘શિવ’ને પણ એટલી હાનિ જ ગણાય, છતાં એમની કથાઓમાં આકર્ષણ તો રહે છે. આ પરસ્પરવિરોધી વસ્તુઓ કલાકૃતિના સત્ય અને સુંદર તત્ત્વને અલગ પાડીને આલોચવામાંથી જ બીબી તો થાય છે છતાં એ પ્રશ્ન એમ જ ઉશ્કેરી દેવા જેવો નથી. ઘણી વાર એવું આપણે જોઈએ છીએ કે કવિના કથ્ય વસ્તુની સાથે આપણને સમભાવ ન હોય છતાં તેના વર્ણન માત્રથી આપણને આકર્ષણ રહે છે. જેમ એક નાસ્તિકને પ્રભુપ્રાર્થનાનાં પદોમાં તેના કાવ્યત્વને કારણે રસ પડવાનો જ. આપણા મધ્યકાલીન કવિઓમાં અમો મને એક એવો કવિ લાગે છે, જે મોક્ષ માટે જેને પડી નહિ હોય એવા બુદ્ધિમાન વાચકોને આકર્ષ્યા વગર નહિ રહે. આનો ખુલાસો હું એમ જોઈ છું કે કાવ્યમાં દર્શન કરતાં વર્ણનનો મદિમા ઓછો નથી. ઉપરના દાખલાઓમાં દર્શનની ઉત્કટતા વર્ણનશક્તિની પ્રખરતા રૂપે દેખા દેતી હોઈ રસોતેજ્જક નીવડે છે. આથી કેટલીક વાર કવિના અંગત આગ્રહો પણ રસનિષ્પત્તિ આડે આવી શકતા નથી, ઘણીવાર બિલટા પોષક બને છે. મિલ્ટનને મનુષ્ય પ્રત્યેની પ્રભુની વર્તણૂક ન્યાય ઠેરવવાની ભલી નેમ હતી. પણ વિવેચકો હાશ કરીને કહે છે કે એણે ઈશ્વરના વિરોધી સેતાનના પાત્ર દ્વારા ‘નિર્ણીત ભાવિ વિરુદ્ધ વ્યક્તિનું સંકટપ્રબળ’ એ પરિસ્થિતિનું દ્રઢ દર્શન કરાવ્યું. તો કવિ જે અનુભવદર્શનને શબ્દસ્થ કરે છે તેની પાછળના ઉદ્દેશોની ઉત્કટતા કે તે અનુભવના અંશોની ગભીરતા કરતાં ય તો, એ અનુભવને ઘાટ આપવાની દૃઢ વિવેકશુદ્ધ કલાશક્તિ જ કૃતિના આકર્ષણનું કારણ

હોય છે. સત્ય-સુંદરના વિશ્લેષણને નભાવી લેવું હોય ને કહેવું હોય તો સ્થૂણ રીતે કહી શકાય કે સુંદરની સખવટ એ કલાકારનો પ્રથમ ધર્મ હોઈ કલાકૃતિના સકલ આકર્ષણનું મૂળ પણ સુંદર જ છે; એટલે કે આકાર, આયોજન, ઘાટઘૂટ, એ છે કલાસૃષ્ટિનું સત્ય. આવી સખવટ જેનું વેષ્ટન નહિ પણ અસ્તિત્વ (આકાર અને સ્થિતિ રૂપ) આંકનાર છે, એવું કવિપુરસ્કૃત સત્ય જેમ સુંદર ને સર્વાંગીણ અનુકૂળતાવાળું તેમ કલાકૃતિનું આભિજ્ઞત્ય જાંચી પ્રતિનું. આમ ઉમામહેશ્વર પેઠે સત્ય-સુંદર સંપૃક્ત હોય ત્યાં 'શિવ'તત્ત્વ અદ્વૈતવર્તી જ હોય. આ શબ્દોથી અત્યાર સુધીના લખાણનો છેદ ઊડી જાય છે એમ કોઈ ન માને. જે કલાકૃતિઓમાં સુંદરસત્ય-શિવનું વિરલ પ્રમાણ કૌશલથી રસાયણ રચાય છે તે સર્વકાલને માટે રસદાયી નીવડવાની જ. આવી કૃતિઓ જગતસાહિત્યમાં સદ્ભાવે ઓછી નથી.

પણ સામાન્યતઃ સત્યસુંદર એમ સહેલાઈથી અને વારે વારે 'સંપૃક્ત' દશામાં જોવા લાગતાં નથી. આ લખાણના પૂર્વભાગમાં જોયું હતું તેમ સુંદરના રસપર્યવસાયીપણા આડે સમગ્ર સત્ય કે તેના કેટલાક અંશે વિધન રૂપ નીવડે છે. ઘણીવાર સુંદરની સખવટ સત્યની હીનતાને પણ માટે ઢાંકી પણ શકે છે, ભરતના શબ્દો મને નાટક પૂરતા જ નહિ કાવ્ય સમગ્ર અંગે સમીચીન લાગે છે. —

काव्यं यदपि हीनार्थं सभ्यगंगः समन्वितम् ।

दीप्तांगत्वात्प्रयोगस्य शोभामेति न संशयः ॥

આ ખંડકની શરૂઆતમાં રજૂ કરેલા પ્રશ્નોમાંથી કાવ્યનું આકર્ષણસ્થાન સમજવા આપણે પ્રયત્ન કર્યો. કાર્યપ્રેરકતા વિષે લખાણ કરીશું નહિ. કલાનો પરિચય, આસ્વાદ, અનુભવ, તે માણસના માણસપણાને સચેત રાખે છે, જે સચેતતા સત્રંગાં કાર્યોની પ્રેરક છે તેને સ્ફુરાયમાણ રાખવામાં સહાયરૂપ થાય છે. મને મમ્મટાચાર્યના 'કાન્તાસંમિતતયોપદેશયુજે' એ શબ્દો યાદ આવે છે. સમગ્રની

પટાવી, શુદ્ધિને નહિ તો ખીજે કોઈ માર્ગે, કલા ઉપદેશ તો આપે જ છે. પણ મને મનમાં સંદેહ એ રહે છે કે આ ઉપદેશ અને કાર્ય-પ્રેરકતા તે હમેશાં 'શિવ'લક્ષી હશે જ કે કેમ? સમાજહિતૈષીઓએ એનું શોધન કાળેકાળે કરતા રહેવું જોઈએ.

*

અગાઉની ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થયું હશે કે કવિની વિશિષ્ટ શક્તિ તે તેના કાન્તદર્શનને પ્રત્યક્ષપ્રતીત કરવામાં છે, તેના આગવા અનુભવનું શબ્દનિર્માણ કરવામાં છે. આ નિર્માણ કે પ્રત્યક્ષપ્રતીતિ સાધવા માટે એણે પોતાના અનુભવને અનુરૂપ ભાવપ્રતીકો શોધી લેવાં કે ઉપજાવી કાઢવાં જોઈએ. કાવ્યનો અને પ્રગતિત્વનો મેળ ઇચ્છનાર કવિઓ સમક્ષ આ જ મુખ્ય વ્યાવહારિક પ્રશ્ન તો છે. આસપાસની દુનિયાના પરિચયથી જાગેલાં સંવેદનોને નવાં ભાવપ્રતીકો દ્વારા મૂર્ત રૂપ મળવું જોઈએ. તે સંવેદનો અંગત રાગદ્વેષની સપાટી પરના જ પરપોટા હશે તો તેમાંથી ધનીમૂત થયેલાં ભાવપ્રતીકો પણ અદ્વ્યજીવી નીવડશે; સાર્વાત્રિક અનુભવની કક્ષાનાં હશે તો ભાવપ્રતીકો પણ સર્વાનુભવગમ્ય એટલે કે ચલણી નીવડશે. ઓડને માનવી-ચિત્કેષની મધ્યસ્થ જાગરુકતાના સંત્રીના પ્રતીક રૂપે Airman-હવાઈ સૈનિક-ને કહ્યો એટલે સમગ્ર સમાજના અનારોગ્યની ચિકિત્સા કરવાની ચાવી એના હાથમાં આવી ગઈ. ઇલિયટે Waste Land-વેરાન મુલ્ક-નું પ્રતીક લઈને અર્વાચીન નાગરિક જીવનની વિનાશાભિમુખતા પ્રગટ કરી. અન્ડર્ ટૉલરે સમજિને Nameless-અનામી-ના પ્રતીકમાં મૂર્ત કરી.

અનુભવઅંશે માટે પણ નૂતન શબ્દાવલિ રૂપે નવપ્રતીકો સર્જવાં જ પડે છે. મેક્નીસમાંથી (સિનેમા દ્વારા પ્રેક્ષકના ભાગેકુપણા માટે) 'escape by proxy', ઓડનમાંથી (પ્રભુ માટે) 'Sir, no man's enemy' જેવી અને ઇલિયટમાંથી અનેક પ્રકારની નવી શબ્દાવલિ મળશે.

અનુભવનું નાવીન્ય વર્ણન દ્વારા કદાચ ઇલિયટ સૌથી વધારે સફળતાથી બતાવે છે. એક બે દૃષ્ટાંત જોઈએ:—

I have measured out my life with coffee spoons.

માનવજીવનની અસહ્ય એકલતા એ વર્ણવે છે:

I have heard the key turn,

Turn in the door once and once only.

યંત્રના ચિત્રણથી કેટલીક વાર તે વર્ણનની યથાર્થતા સાધી શકે છે :

At the violet hour, when the eyes and back

Turn upward from the desk, when the human engine
waits

Like a taxi, throbbing waiting.

હમણાં ‘ પ્રસ્થાન ’ (પોષ : ૧૯૯૬) માં શ્રી ‘ પ્રબોધ ’ નું એક કાવ્ય પ્રગટ થયું છે. તેમાં ગાડીના ડબ્બાની ઉપમાનો સુંદર રીતે ઉપયોગ થયો છે. બે બેસારુઓનું વર્ણન:

ત્યાં વેગને વેગન જેમ આથડે

મારે ડાબે બે જણ એમ બાબડે.

પછી એ બે જણ વચ્ચે તડતડે થઈ જાય છે. તેમાં પણ એ જ પ્રકારની ઉપમા વાપરી છે.

બે વેગને વેગન આથડી મળે,

મનો મજા તેમ અગમ્ય મેળે.

આખું કાવ્ય સુંદર છે.

નવાં વર્ણનોથી જે અમુક વર્ગ સુગાય છે તેને માટે આપણે શેકાઈશું નહિ. પણ બીજી તરફ એ કહેવું જરૂરી થઈ પડે છે કે

આધાત ખાતર આધાત આપવાની વૃત્તિનો કાવ્યમાં કાંઈ અર્થ નથી. વાસ્તવિકતા ખાતર વાસ્તવિકતાનો વાદ કલા ખાતર કલાના વાદ કરતાં ભાગ્યે જ વધારે ધ્વજવા જેવો હોય. વાસ્તવ જગતના જે અંશો કવિ કાવ્યસામગ્રી તરીકે ઉપાડી લે તેને કાવ્ય-સૃષ્ટિની વાસ્તવિકતા સાથે સંવાદી બનાવવાની એનામાં તૈયારી અને તાકાત જોઈએ. માત્ર મજૂર, શ્રમમાહાત્મ્ય, નરનારીસમતા, ગમે તે વિષયને કાવ્યમાં આગંતુક રૂપમાં જ પ્રવેશ કરાવવાથી તો જૂની પ્રણાલિકાના કવિઓ ચંદ્ર, તારા, કમલ, મદિરાક્ષી, એ તત્ત્વોને જોરે કાવ્યતત્ત્વ સિદ્ધ કરવા જતા એના જેવો જ દેખાવ થશે... અગાઉ છુટકારાની કવિતા વિરુદ્ધ કહ્યું છે તે વિષે એ શબ્દ અહીં યોગ્ય ગણાશે. માનવી-ચિત્ત છુટકારો શોધે છે, જાંઘ, સ્વપ્ન, પ્રણયોપચાર રમતગમત વગેરે દ્વારા એ પણ એક અનુપેક્ષણીય વાસ્તવિકતા છે. એનું વર્ણન માત્ર પ્રગતિત્વનું દ્રોહી છે એમ ન કહી શકાય. માત્ર એ છુટકારાની વૃત્તિને જ જીવન-સમગ્ર ગણાવતી-ખીજી કાંઈ જોઈ જ ન શકતી, કવિતાની સામે જ મારે કહેવાનું છે.

* .

છેલ્લે, સ્પેષનના આંતર્વિગ્રહના આરંભમાં કોઈ અજ્ઞાત ટાળીને હાથે કરપીણ મૃત્યુ પામેલા યુવક કવિ લોકાર્કના શબ્દો સંભારી ચર્ચા સમાપ્ત કરીએ. એ કહેતો, ‘હા, હું અરાજકતાવાદી છું, સામ્યવાદી છું, મુક્તિવાદી છું, પુરાણધર્મવાદી, પ્રણાલિકાવાદી અને રાજસત્તાવાદી છું.’ એની કૃતિનો રાજકીય પક્ષો પોતપોતાના લાભમાં ઉપયોગ કરતા તે સામે પણ એણે અણગમો દર્શાવ્યો હતો. કોઈ કવિ પોતાના સર્જનને અનુકૂળ હોય ને કોઈ વાદમાં જોડાય તો ભલે, ને કાર્યકરનો ભાગ ભજવે તો ય ભજવે; વાદથી અસ્પૃષ્ટ રહે તોપણ ભલે. એનું ચિત્તંત્ર માનવજાતિના વિકાસની રેખાથી પ્રતિજ્ઞામ કામ કરતું ન હોય તો બસ. લોકોએ વોલ્ટ ગિલ્ટમેનને ઉદ્દેશીને લખેલા કાવ્યની પંક્તિઓ

પરથી કેવી સર્જનશક્તિ વાદ્યમુક્ત રહેવાની વાત કરી શકે તેનો ખ્યાલ આવશે:—

And you, beautiful Walt Whitman,
 sleep on the Hudson's banks,
With your beard towards the Pole and open hands,
And America drowns itself in machines and lament.

I want the strong air of the most profound night
To remove flowers and letters from the arch where
 you sleep,
And a black boy to announce to the gold-minded
 whites
The arrival of the reign of the ear of corn.

‘gold-minded’ અર્થોગોએ પણ આ ગૌરાંગ યુવકનો સંદેશો સમજવો. ધાન્યનાં કણસત્રાંતા રાન્યનો ઉદય વધાવતા કવિઓ આ મુલકમાં પણ ગાતા થાઓ. એ આશા ભાઈ સ્વપ્નસ્થના શબ્દો કરતાં વધારે સારી રીતે ભાગ્યે જ અહીં મૂકી શકાશે.

વાદો તણાં ખોટાં, બલકનાં, ફૂલ છોડી
 આ મૃત્તિકાની આર્દ્રતાની હૃદયસ્પર્શી સુગંધમાં
 એકત્વ કો અંતર વિશે પ્રકટાવતા
 નિતનિત અમાન્ય રહેલ નામની સૌમ્ય,
 વિસ્તૃત કલ્પના
 જનહૃદયમાં ઉતરાવતાં
 ગાઓ ઉપાનાં ગાન ઓ જગગાયકો !
 ગાઓ સુરભિનાં ગાન,
 વિકસિત થવા તત્પર દલદલો.
 ગાઓ અકંપિત સત્યસ્વર
 અંતર તણા.

પ્રેરે પવન જલનિધિજલો,
 પ્રેરંત ત્યમ આંતર બલો,
 ગાઈ ઊઠો ! જગગાયકો, ગાઈ ઊઠો !

(૧૩. ૧૦. ૩૮ 'પ્રસ્થાન')

લોકાંના શબ્દો અને એના જ શબ્દોના જાણે કે સમાન ઉદ્ધાપ
 જેવા આ શબ્દો પ્રગતિત્વપ્રેમી કવિઓ આગળ મૂકી એ આકાંક્ષાની
 સિદ્ધિ સત્વરે થાય એવી આશા રાખીએ.

૧૨ માર્ચ-૧૯૪૦

[૧]

પ્રગતિસાહિત્ય સામે જે જે રજૂઆતો* થઈ છે. એનો વિગતે વિચાર કર્યા પછી જ એટલે કે પ્રગતિસાહિત્યની યોગ્યતા અને આવશ્યકતા—અનાવશ્યકતાનો વિચાર કર્યા પછી જ પ્રગતિસાહિત્યનાં ભયસ્થાનો તથા તેની પૃથક્ કક્ષાઓનો વિચાર કરવો યોગ્ય ગણાશે.

આ બંને રજૂઆતો એક રીતે એક ખીખ સાથે ધણી સંકળાયેલી છે. અને એ રજૂઆત કરનારા સાહિત્યકારો મોટે ભાગે બંનેની એક સાથે તરફદારી કરતા જણાય છે.

આ બે રજૂઆતોને સાંકળવામાં આવે તો આમ થાય—

૧. 'સાહિત્યનો સાહિત્ય લેખે આવશ્યક ગુણ તે સાહિત્યત્વ, આનંદ આપવાની શક્તિ —, વાક્યમય રસસર્જન'.

૨. 'વ્યવહારમાં જે વસ્તુ આત્માને કલેશકર લાગે — આત્માની નીતિબુદ્ધિને કલેશકર લાગે, અરુચિકર લાગે, અનુચિત લાગે, તે

* જુઓ આ જ ગ્રંથમાં મંત્રીઓનું નિવેદન : 'ઉદ્દેશ અને પ્રવૃત્તિ'

૧. શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કૃત 'વિવેચના' પૃ. ૨૪૬

કાવ્યમાં અન્યથા લાગે એમ બની શકે નહિ. '૨ 'સમસ્ત આત્માને અનુકૂલ ન હોય એવો કોઈ અનુભવ સુંદર હોઈ શકે નહિ. '૩

એટલે કે -- સાહિત્યનો આનંદ આપવાનો ગુણ તો જ સિદ્ધ થાય, જો સાહિત્ય જીવનદષ્ટિએ, આત્માની દષ્ટિએ, પ્રગતિશીલ હોય.

આ સ્વીકારીએ એનો અર્થ એ કે --

૧. સાહિત્ય માત્ર પ્રગતિશીલ જ છે.

૨. જીવનદષ્ટિએ પ્રગતિશીલ નથી એવા એટલે કે, 'અધોગતિ કરનારા વિચારો સુદર શૈલી ધારણ કરી શકે જ નહિ. એવું સૌંદર્ય કૃત્રિમ જ હોય, પોકળ જ હોય. '૪

મારી દષ્ટિએ આ રજૂઆત અને આ નિરૂપણ દોષિત છે. મારી માન્યતા મુજબ --

૧. સાહિત્યનું આવશ્યક લક્ષણ કલા છે.

૨. કલામાં આનંદ, રસ આપવાની શક્તિ છે.

૩. આનંદ આપનારું કલામય લખાણ સાહિત્ય છે.

૪. આનંદ આપનાર કલામય સાહિત્ય હમેશાં જીવનદષ્ટિએ પ્રગતિશીલ જ હોય, એવું નથી. તે પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી -- બંને હોઈ શકે છે.

૫. દુનિયાનું તમામ સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હોવું જોઈએ, હોય એ એક શુભકામના છે; સત્ય, શિવ અને સુંદરનો સુમેળ આદર્શ છે. પરંતુ દરેક યુગે અને દરેક સ્થિતિના સાહિત્યમાં એવો સુમેળ છે જ, સાહિત્ય (એટલે સુંદરતા) માત્રમાં સત્ય અને શિવ આપોઆપ આવી વસેલાં હોય જ, એવું નથી.

૬. માટે જ 'પ્રગતિ-સાહિત્ય', એટલે કે 'સત્ય, શિવ અને

૨-૩. શ્રી. રામનારાયણ પાઠક કૃત્ર 'સાહિત્યવિમર્શ' પૃ. ૭

૪. શ્રી. જ્વેરજીવંદ મેઘાણી લિખિત 'ક્લમક્રિતાબ'ના તા. ૮-૩-૩૬ના 'પુષ્પમાં સુગંધ' નામક લેખની પ્રસ્તાવના-નોંધ

સુંદરના સુમેળ એકતંત્રતાવાળું 'સાહિત્ય' જન્મે, વિકસે એ આવશ્યક છે. એને માટે સાહિત્યકારોએ જ પ્રયત્નશીલ થવાનું છે.

*

અને પક્ષો અને તેટલી સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરી હું વિગતમાં શું કહેવા માગું છું તે બતાવું.

દાખલા તરીકે, આજના જમાનામાં એક એવી નવલકથા અથવા કવિતા આપણા વાંચકોમાં આવે કે, જેનું રહસ્ય,^૫ જીવનને ઉપકારક નહિ પરંતુ વિઘાતક હોવાનું આપણી યુદ્ધિ સ્વીકારે. માનો કે, એક પંદર વર્ષની કન્યાને એક સિનેર વર્ષના યુદ્ધા વેરે અગર એક લંપટ વેરે પરણાવવામાં આવે; અને એ કન્યા પોતે જ સ્વામીસેવાને સ્ત્રીનો જીવનધર્મ માની પતિ દારૂડિયો હોય, લંપટ હોય, વૃદ્ધ હોય તોપણ તેના બધા જીવો બરદાસ કરે; અને એ બરદાસ કરવામાં સ્ત્રી કોઈક પરમ ધર્મનું, ઉચ્ચ આદર્શનું પાલન કરી રહી છે એવું નવલકથાકાર સૂચવવા માગે -- ૧

અથવા બીજો દાખલો લઈએ. એક જપાની સોલ્જર પોતાની આત્મકથામય નવલકથા લખતાં દેશભક્તિ અને રાજ્યભક્તિની ખાતર, પોતાને ઘણી અચૂકમની વાત છે એમ કહેવા છતાં, અને દિલ ડંખે છે એમ લખવા છતાં, જપાને શાહીવાદી હેતુ ખાતર માંડેલા યુદ્ધમાં સ્ત્રીઓનાં ગળાં કાપવાનો જ ધર્મ પ્રતિપાદિત કરે -- ૭

અથવા તો એક કવિ 'દેશ કે લિયે', 'માલોમ કે લિયે'નાં ગીત લખી પોતાના દેશની સલામતી બીજા દેશોનાં શત્રુ ઉપર ચણવા મૂકે -----

૫. 'જીવનનો અમુક એક વસ્તુ તરફનો લાગણીમય — લાવનાત્મક સંબંધ' (સાહિત્યવિમર્શ પૃ. ૧૨૬)

૬. શરદબ યુગી નવલકથાઓનાં નામ કદાચ અહીં લઈ શકાય.

૭. તાજેતરના પ્રસિદ્ધ થયેલ 'War and Soldier'નો ઉલ્લેખ થઈ શકે.

૮. જપાની કવિ નેગુચી અથવા ઈગિસા કવિ રડયાઈ કિશિમોનાં નામ કદાચ લઈ શકાય.

હવે માની લઈએ કે, (૧) આ ત્રણે ઉદાહરણમાં મેં કહ્યું તેવું જ રહસ્ય કવિ-લેખક સૂચવવા માગે છે; અથવા વાચકને તો એમ લાગે જ છે; (૨) આ ત્રણે આદર્શો વાચક કે વિવેચકને આજના યુગના આદર્શથી વિરોધી, પ્રત્યાઘાતી લાગે છે; (૩) આ ત્રણે લખાણો કલાની દૃષ્ટિએ — પાત્રસર્જન, પ્રસંગલેખન, પ્રતીતિકર રજૂઆત, શૈલી, ભાષા વગેરે — તમામ ‘ટેકનિક’ની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કક્ષાનાં છે.

આ ત્રણ વાત ગૃહીત કરી લીધા પછી હું પૂછું કે આ વાચક જો એમ કહે કે, ‘આ ગ્રંથોનું રહસ્ય, તેની અંદરના આદર્શ મારા જીવનાદર્શથી તદ્દન વિરોધી છે, તેમ છતાં એ વાંચતાં ખૂબ આનંદ, રસ, ઉત્તેજન, આકર્ષણ મેં અનુભવ્યાં; આ કિતાબો ઉપર હું ફિદા થઈ ગયો. ફરી ફરી વાંચવાનું મને મન પણ થાય છે. પરંતુ તેમાંનાં રહસ્યો તો સાચે જ ખતરનાક છે,’ તો તમે શું કહેશો? તમે એમ કહેશો કે એમ અને જ નહિ? — ‘કાં તો વાચકને એ આદર્શ ગમતા હોવા જોઈએ અથવા એને એમાં આનંદ પડી જ ન શકે?’

શ્રી. પાઠક, શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ, શ્રી. મેદાણી-આ ત્રણે તો એમ જ કહે છે એ આપણે જોઈ ગયા. આવે વખતે મારા મનમાં ગાંધીજી અને લેનિન જેવા મહાપુરુષો તથા ટોલ્સ્ટોય અને કાકાસાહેબ જેવા ઉચ્ચ સાહિત્યકારોનું સ્મરણ થાય છે. ગાંધીજી ગીતગોવિંદ વિષે, લેનિન ટોલ્સ્ટોયની ‘એના ફરેનિના’ અને બીજાં લખાણો વિષે, અને ટોલ્સ્ટોય તથા કાકાસાહેબ સર્વસાધારણ રીતે અનેકાનેક વાર આથી ઊલટો ભાવ વ્યક્ત કરી ચૂક્યા છે. સવાલ થાય છે : આમ શાથી?

શ્રી. પાઠકનાં પોતાનાં જ લખાણમાંથી આ વાતનો જવાબ મળે છે : ‘આવી એકતંત્ર વ્યવસ્થા આપણે સિદ્ધ કરેલી હોતી નથી. એ સિદ્ધ કરેલી હોય તેને આપણે પૂર્ણ પુરુષ, જીવન્મુક્ત સિદ્ધ પુરુષ કહીએ.’^૯ આથી વધારે સ્પષ્ટ જવાબ શ્રી. વિશ્વનાથ મ. બટ્ટ આપે છે : ‘ઊર્મિના રાગદોષો ધણીવાર શુદ્ધિના નિર્ણયોની આડે આવે છે,

એટલે માણસ યોગ્યાયોગ્યતાનું પૂરેપૂરું જ્ઞાન ધરાવતો હોવા છતાં જીવનમાં સર્વ પ્રસંગોએ ઉચિત આચરણ કરી શકતો નથી. '૧૦

અલગત, અહીં 'આચરણ'નો સવાલ આપણે નથી વિચારતા પરંતુ 'સર્જન' અને 'અનુભવ'નો વિચારીએ છીએ. એક સર્જક જે આજના સમાજમાં જન્મ્યો છે, ઊછર્યો છે તે ઘડતર પામ્યો છે, અને જે જીવન્મુક્તની કાટિએ ઊભો નથી, તે જ્યારે સર્જનકાર્યમાં પરોવાશે ત્યારે તેના સર્જનમાં તેની અપૂર્ણતાઓ ડોકાશે કે કેમ, એ સવાલ પ્રથમ વિચારવાનો છે. અને બીજો સવાલ—એવા અપૂર્ણ માનવીના સર્જનની અપૂર્ણતા વાચક કે વિવેચક ઉપર શી અસર પાડશે? ત્રીજો સવાલ એ છે કે, વાચક અગર વિવેચક પણ જીવન્મુક્ત સિદ્ધ પુરુષ ન હોય ત્યાં લગી તેનામાં પણ ઊર્મિ અને શુદ્ધિની ખેંચતાશુ હશે જ અને એથી એને વિષે પણ એવું બનવા સંભવ છે કે નહિ, કે એને ગમે એટલે કે એના ઊર્મિતંત્રને પ્રેયસ જણાય એક, અને એના પોતાના જ શુદ્ધિતંત્રને પ્રેયસ લાગે બીજું?

શ્રી. પાઠક આ ત્રણેનો જવાબ ટૂંકમાં આપી દેતા જણાય છે : કલાનો પ્રદેશ, કાવ્યનો અનુભવ આ બાહ્ય જગતનો ભેદ—આ બાહ્ય જગતની અતંત્રતા ભુજાવે છે, એમ એમનું કહેવું છે. સાધારણ રીતે કવિને 'કોઈ ધન્યક્ષણમાં એ પૂર્ણતા દેખાઈ જાય છે, ...કવિ પોતાનાં પાત્રોની અપૂર્ણતા પણ એવી રીતે નિરૂપે કે આપણને એ અપૂર્ણતા જેતાં જેતાં પણ પૂર્ણતાનું દષ્ટિગિંદુ અનુભવગમ્ય થાય. એ અપૂર્ણતા જ પૂર્ણતાના મધ્યગિંદુનો આક્ષેપ કરે!' ૧૧

આનો અર્થ એ થયો કે, જીવન્મુક્ત સિદ્ધ પુરુષોની એકતંત્રતા, સામાન્ય કવિ—લેખક જ્યારે લખવા ખેડે છે ત્યારે તેનામાં આવી

ઊતરે છે; એટલી ક્ષણો તો આવે જ છે. અહીં આપણે, કવિ - લેખકના ચિત્તમાં કાવ્યપિંડ કેવી રીતે બંધાય છે તેની આખી પ્રક્રિયાનો વિચાર કરવો જરૂરી છે. અને ત્યારબાદ એ પિંડ શબ્દદેહે અવતાર પામે છે ત્યારે તે કેટલે અંશે પોતાના મૂળ સ્વરૂપને વફાદાર રહી શકે તેનો વિચાર કરવો પડશે. આ આખો અભ્યાસ ચિત્તશાસ્ત્રીઓ અને વિજ્ઞાનિકાનો છે. આજે આ શાસ્ત્રો જેટલી હદે ચિત્તનું પૃથક્કરણ કરી શક્યાં છે અને તેને સમજી શક્યાં છે તેનો આધાર લખને આપણે એમ કહી શકીએ કે:—

માનવચિત્ત (mind) પોતે કોઈ abstract વસ્તુ નથી. જેને ‘ મગજ ’ (brain) કહેવાય તે શારીરિક અવયવના સ્થૂળ મગજના બંધાવાની સાથે સાથે તેનાં ગુણો અને તત્ત્વોનું ઘડતર થવા માંડે છે. માતૃપિતાનાં શારીરિક તથા લોહીગત અને માનસિક ઊર્મિય ગુણો અને તત્ત્વોનો તથા ગર્ભાધાન પછીના માતાના સમસ્ત જીવનનો ઓછો વત્તો અંશ એ ઘડતરમાં ભાગ ભજવે છે. ત્યારબાદ, બાળક બાહ્ય સૃષ્ટિમાં પ્રવેશે છે કે તરત જ તેનું આ ‘ મગજ ’ (brain) કાર્યશીલ બને છે ત્યારે તેની ક્રિયાઓને ‘ ચિત્તવ્યાપાર ’ ને નામે ઓળખી શકાય છે. આ ‘ ચિત્તવ્યાપાર ’ આમ મૂળે તો ‘ મગજ ’ ના ઘડતર ઉપર જ આધાર રાખે છે. પરંતુ ત્યારબાદ તો તરત જ તેના ઉપર માઆપ, પડોશી, મિત્રો અને આજીવનના તમામ બાહ્ય પરિસ્થિતિ અને વ્યાપારોની સૂક્ષ્મ છતાં સીધી અસર પડવા માંડે છે. આ અસરો ‘ માનવચિત્ત ’ ને ઘડે છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે, આવી રીતે ઘડાયેલા ‘ ચિત્ત ’ માંથી જે કંઈ જન્મી શકે, આવું ‘ ચિત્ત ’ જે કંઈનું સર્જન કરી શકે તે તેના ‘ ઘડતર ’ થી પર હોઈ જ ન શકે, તો વધારે તો ક્યાંથી જ હોય ? અહીં એ સમજવું જરૂરી છે કે, આ ચિત્તમાં જે જે વ્યાપારો ચાલે છે તેમાં જે લાગણીઓ-ઊર્મિઓ જન્મતી હશે તે સમગ્રચિત્તનું સર્જન હશે, નહિ કે તેના કોઈ અમુક ખંડ, ભાગ કે તંતુઓનું. એટલે કે એક ‘ ઊર્મિ ’

પોતે પણ કોઈ સ્વતંત્ર અને abstract વસ્તુ નથી. તે પણ સ્થૂળ મગજ અને ચેતન ચિત્તના ઘડતરનું જ પરિણામ હોય છે.

હવે આપણે એ વિચારીએ કે આ ‘ઊર્મિ’ ન્યારે સર્જનમાં ઊતરવા મથે છે ત્યારે તેને કેવી પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવું પડે છે. અહીં પણ એ જ સિદ્ધાન્ત લાગુ પડે છે કે કોઈ એક ‘ઊર્મિ’નું ચિત્તમાં સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી. તે પણ એક બીજા સાથે સંકળાયેલી છે અને એથી એનું સ્વરૂપ એ અનેક સાથેના અથડામણ, ધર્ષણ કે સંપર્કમાંથી જ ઘડાયું હોય છે. બાહ્યસ્વરૂપે — શબ્દદેહે વ્યક્ત થતી વખતે આ અથડામણ તેનો ભાગ બજવે જ છે અને એટલે અંશે જ, તથા તે જ સ્વરૂપે તે વ્યક્ત થાય છે. જે મુખ્ય સંવેદના—અનુભવ કવિને થયો. હશે, જે મુખ્ય ઊર્મિ તેણે વ્યક્ત કરવી હશે તે મુખ્ય ‘ઊર્મિ’ કે ‘સંવેદના’ પણ આમ બીજા ઊર્મિઓ અને સંવેદનાઓથી કેટલેક અંશે તો આગ્રહાદિત થયેલી જ હશે. એટલે જ ન્યારે માણસ પ્રેમની સંવેદના કે ઊર્મિને શબ્દદેહે વ્યક્ત કરે છે ત્યારે આપોઆપ તેના ‘મગજ’નું, ‘ચિત્ત’નું અને તે ‘ઊર્મિ’નું જે ઉપર કહી તે બધી પ્રક્રિયા પછી ઘડતર થયું હશે તેનો પડઘો તેમાં પડે જ છે.

આ દૃષ્ટિએ, કવિ, મનુષ્યેતર ન હોઈ, તેના સર્જનમાં પણ આ જ નિયમો કામ કરે છે.

‘કવિ તો જન્મથી કવિ છે’ એ ખ્યાલને આ સિદ્ધાન્તો ખોટા પાડે છે. ‘અપૂર્ણ માનવી સર્જન સમયે પૂર્ણતાનો આક્ષેપ કરે’ એ ખ્યાલ પણ બિનપાયાદાર ઠેરવે છે. બહુ બહુ તો એટલું જ કહી શકાય કે, આ બધી ક્રિયાઓને અંતે જે કોઈ ‘ઊર્મિ’નું સ્વરૂપ માણસના ચિત્તમાં બંધાયું હશે તેને વધુમાં વધુ શક્ય એવા કલાસ્વરૂપે કવિ શબ્દમાં ઉતારી શકે છે. પરંતુ જે બ્યાપાર તેના ચિત્તમાં કદી થયો જ નથી તેવું કોઈ સર્જન તે કરે, અથવા તો ‘અપૂર્ણ ચિત્ત’ ‘પૂર્ણતાનો આક્ષેપ’ કરે, અથવા તો

‘અપૂર્ણ વ્યાપારો પૂર્ણતાનો અનુભવ કરે કે કરાવે’ એ અશક્ય મણાવું જોઈએ. ૧૨

કેવળ ગાંડપણના પ્રકારોમાં જ એવું જાણવા મળે છે કે, અમુક એક લાગણી અથવા ઊર્મિ ભાનાવસ્થામાં પોતાનો આવિષ્કાર અશક્ય બનતાં શરૂઆતમાં કામચલાઉ આખા ચિત્તની ઘટનાથી જુદી પડી પોતે સ્વયમ આપું ચિત્ત હોય તે પ્રમાણે વર્તાવ કરવા માંડે છે. આવા વર્તાવોને આપણે ગાંડપણના પ્રલાપો કહીએ છીએ. જ્યારે સાહિત્યસર્જન એ તો જગત ધડાયેલા સંસ્કારી માનવીના ભાવોનો, ઊર્મિનો આવિષ્કાર હોઈ તેને વિષે આવું એકાદ ઊર્મિનું સ્વતંત્ર ‘એકાંતિકપણું’ આરોપવું, તેને સમગ્ર ચિત્તથી સ્વતંત્ર માનવું ખિલકુલ અયોગ્ય અને અન્યાયભર્યું લેખાય. આવા વ્યાપારને ‘દૈવી’ કહેવું એ તો ભારે જોખમભર્યું જ ગણાય.

સિદ્ધાન્તની આ વાત ઉપરાંત, અનુભવ અને વ્યવહારની વાત વિચારીશું તો ય આપણને જણાશે કે દરેક માનવીમાં કાં તો ઊર્મિ કાં તો બુદ્ધિનું જોશ વધારે હોય છે. મોટા ભાગના માનવી મોટે ભાગે આજ લગી ઊર્મિથી ખેંચાતા રહ્યા છે, એ વિધાનને ભાગ્યે જ કાઢી ટેકાની જરૂર છે.

દુનિયાના પ્રાચીન-અર્વાચીન સાહિત્યમાં ય આપણે બુદ્ધિપ્રધાન અને ઊર્મિપ્રધાન સાહિત્યના પ્રવાહો અને યુગો સુદ્ધાં નિહાળીએ છીએ. આવાં કાળોમાં માનવી પાસે જે બુદ્ધિધન કે ઊર્મિધન હોય છે તે જ તે વાપરે છે. અને પરિણામે બુદ્ધિમાં અપકવતા અને

૧૨ ‘જન્મથી જ કવિ’—Born Poet તરીકે જેને નવાજવામાં આવેલ છે તે શ્રી. હરીન્દ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયના પોતાના શબ્દો અને પોતે કવિ બન્યા, અથવા કોઈ પછુ કવિ બને છે તેની પાછળનાં કારણો તેણે હમણાં જ પોતાની આત્મકથાનો પહેલો ખંડ લખીને રજૂ કર્યા છે. (જુઓ ‘સ્ક્રુડન્ટસ કોલ’—માર્ચનો અંક :)

ઊર્મિમાં કલુષિતતા હોય એવા સાહિત્યનીય પ્રાપ્તિ સમાજને થાય છે. ધણીવાર ઊર્મિની તેજસ્વિતા અને તરંગિતામાં શુદ્ધિ અટવાઈ ગયેલી જણાય છે. ધણીવાર શુદ્ધિપૂર્વક જાણતો છતો કવિ અશુદ્ધિપૂર્વકની તરંગિતા સર્જે છે અને તેમાં ધસડાવું પસંદ પણ કરે છે. શુદ્ધિ ઉપર ઊર્મિનો વિજય જેમ માનવજીવનમાં લગભગ સર્વત્ર જણાય છે તેવું જ સાહિત્યસર્જનમાં, કલાસર્જનમાં પણ અને છે. અને જેમ સર્જકનું તેવું જ વાચકનું પણ. તે પણ શુદ્ધિપૂર્વક જીવું માનતો છતો ઊર્મિના વહેણમાં ધણીવાર ધસડાય છે, એવું ધસડાવું તેને ગમે પણ છે, એમાંથી તેને આનંદ પણ મળે છે, એમાંથી તરખોળ થવું પણ એને ભાવે છે.

આમ શાથી ? એનો જવાબ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે.

માનવી હજી મોટે ભાગે ઊર્મિથી ઘસાયેલો અને ધસડાતો રહ્યો છે. કલાનું તત્ત્વ મોટે ભાગે ઊર્મિતંત્ર સાથે વધારે સંકળાયેલું હોઈ તેની અસર માનવીની ઊર્મિ ઉપર અત્યંત ઊંડી અને સચોટ પડે છે. કલાનું લક્ષણ જ સૌંદર્ય, આકર્ષણ, માધુર્ય છે; આનંદ અને રસ તેના ગુણો છે. જેને આપણે સુવિકસિત, શુદ્ધિશીલ અને જાગ્રત પુરુષો તરીકે લેખીએ છીએ તેમનાં જીવનમાં પણ આ વિરોધી અસર નજરે પડે છે, તો સામાન્ય કવિ, વાંચક કે વિવેચક માનવીનું^{૧૩} તો પૂછવું જ શું ? વાંચક ઉપર તો આ અસર એટલી હદે પડવા સંભવ છે કે જ્યાં સત્ય અને શિવ હોય ત્યાં સૌંદર્યનું દર્શન કરવાને બદલે જ્યાં જ્યાં સૌંદર્ય જુવે છે ત્યાં ત્યાં તે સત્ય અને શિવ માની બેસે છે ! ' Beautifying passions and glorifying weakness 'ની શક્તિ કલામાં હોઈ તે માનવીના જીવનમાં ઉત્કર્ષસાધક બનવાને બદલે વિઘાતક પણ નીવડે એવો સંભવ રહે છે.

૧૩. કેમકે આમાંના કેાઈ તેમના પેશાને જ કારણે માનવોત્તર બની નથી છે, એવું નથી. અલબત્ત, છેક ઉપરની છીછરી વૃત્તિઓ એ વખતે સરી પડે છે, પરંતુ આખું ઊર્મિ કે વિચારતંત્ર માનવોત્તર બની નથી જતું.

આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે આ જ વાતનો સ્વીકાર શ્રી. પાઠકના નિબંધોમાંથી ય નીકળે છે. તે એટલે સુધી કે ‘અવહારમાં જે વસ્તુ આત્માને કલેશકર, અરુચિકર, અનુચિત લાગે, તે કાવ્યમાં અન્યથા બની જ ન શકે’^{૧૪} એમ કહેનાર શ્રીમાન પાઠક જેને પોતે ‘કાવ્ય—સાહિત્ય તરીકે સ્વીકારે છે તેવું સાહિત્ય (જેને તેઓ ‘સાહિત્ય ખાતર સાહિત્ય લખે છે’ એ કાટિમાં મૂકે છે તેવાઓનું સાહિત્ય) પણ ‘અત્યારે જનસમાજને દોરનાર કે ચેતન અર્પનાર કે નવો પ્રકાશ પાડનાર છે?’ એમ પૂછે છે. અને જવાબમાં પોતે જ કહે છે : ‘નથી જ. અને નથી’ માટે આપણા સાહિત્યને સમાજમાં માનનું સ્થાન પણ નથી’ — ૧૫ અરે, આટલું જ નહિ, પણ પોતાના પ્રથમ વિધાનથી તદ્દન વિરોધી વિધાન પણ તેઓ કરે છે ! : ‘કલ્પનાનો સાચો વિહાર હોવા છતાં જે રહસ્યમાં કલ્પના રાયતી હોય તે રહસ્યની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય ઉચ્ચાવચ હોઈ શકે. અને એ જ કારણથી તે અધ્યમ અને હુનિકર્તા હોઈ શકે.’ આટલું તો શું, પણ ‘અને એમ હોય ત્યારે તેનું નિયંત્રણ કરવું પણ પડે,’ !^{૧૬} એટલી હદે તેઓ જાહેર કરી ચૂક્યા છે !

આ ત્રણ વિરોધી વિધાનોમાંથી શ્રી. પાઠક પોતે અત્યારે કયું માનતા હશે એ તો નથી કહી શકતો.^{૧૭} પરંતુ એ ચર્ચામાં પડવાની આપણે અહીં જરૂર નથી. શ્રી. પાઠક પોતે ગમે તે માનતા હોય; આપણને તો જુદી જુદી કક્ષાઓ, વિચારસરણી સમજવામાં તે મદદ-રૂપ છે અને તે એક વ્યક્તિનાં નહિ પણ ત્રણ જુદી જુદી વ્યક્તિનાં

૧૪ સાહિત્યવિમર્શ પૃ. ૭

૧૫ „ „ પૃ. ૫૫

૧૬ „ „ પૃ. ૨૦

૧૭. જે સમયાનુક્રમની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો—નં. ૧૪ ની ફૂદડીવાળું લખાણ છે તા. ૧૯૩૯નું છે. જ્યારે નં. ૧૫ની ફૂદડીવાળું ૧૯૨૯નું છે; અને નં. ૧૬ની ફૂદડીવાળું વિ. સં. ૧૯૯૪નું છે.

છે એમ લઈ ચાલીએ તો ય વધુ સરળતા છે. એ દલીલોના તથ્ય સાથે જ આપણે સંબંધ છે.

અને શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ પણ 'સામાન્ય સાહિત્ય નામને પાત્ર સર્વ કૃતિઓ સમાજનો ઉત્કર્ષ કરાવનાર જ હશે,' ૧૮ એમ કહેવાં છતાં કહે તો છે કે: 'સાહિત્ય જવદ્લે જ પ્રગતિવિરોધી હોઈ શકે.ચિત્તતંત્રની સ્વતંત્રતા રૂંધે એવું સાહિત્ય બાગ્યે જ લખાશે.' ૧૯ અને આવું સાહિત્ય સાહિત્યલેખે ઊતરતું જ હશે, કેમકે જીવનલેખે તે અધમ છે, એમ કહેવાને બદલે તેઓ જ ઊલટા કહે છે: 'આપણા સામાજિક કે રાજકીય ધ્યેયની વિરુદ્ધ જતું લાગે છતાં સાહિત્ય લેખે ઊંચું પણ કોડક લખી જાય.' ૨૦

શ્રી. મેચાણીનો કાર્પ વિવેચનગ્રંથ કે 'કલ્પમ કિતાબ'ની કાર્પલ મારી પાસે ન હોઈ એમનું આવું કાર્પ વિરોધી વિધાન ટાંકી નથી શકતો. પરંતુ દર અઠવાડિયે તેઓ જે વિવેચનો લખે છે એમાં મને તો એવું ધણીતાર સૂચન થયાનું સ્મરણ છે કે જ્યારે તેમણે એક કૃતિને કલાદૃષ્ટિએ, સૌન્દર્યદૃષ્ટિએ વખાણી હોય અને જીવનદૃષ્ટિએ વિચારતક લેખી હોય. વધુમાં, આવા કાર્પ લેખનને તેમણે 'સાહિત્ય' તરીકે જ સ્વીકારવા ના પાડી હોય એવું સ્મરણ નથી.

આ બધાંમાંથી મારે જે તારવવું છે તે એટલું જ છે કે, જેમાં કલાનો સાચો વિહાર હોય, એટલે કે સાહિત્ય લેખે જે ઊંચું હોય, એટલે કે આનંદ આપવાનું કાર્ય અરાબર બજાવતું હોય તેવું લખાણ (સાહિત્ય) જીવનની દૃષ્ટિએ અધમ એટલે કે 'પ્રગતિશીલ નહિ' અને હાનિકર્તા એટલે 'પ્રત્યાધાતી' હોઈ શકે જ છે. અને આ કથન ઉપર ગણાવ્યા તે આપણા સાહિત્યકારોએ પણ અનિચ્છાએ (1) સુદ્ધાં સ્વીકારવું પડ્યું છે. એટલું જ નહિ પણ શ્રી પાઠકે તો 'તેનું નિયંત્રણ કરવું પણ પડે,' એમ કહી નાખ્યું છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળ આ જ વાત કહેતું આવ્યું છે. તો પછી શા માટે દરેક વખતે 'સાહિત્ય માત્ર પ્રગતિશીલ છે' એ સૂત્ર નીચે વિરોધ થતો રહ્યો છે?

આ નિરર્થક દેખાતા વિરોધની પાછળ એ કારણો રહેલાં છે. એક તો, મોટે ભાગે તેઓ કલા અને રહસ્ય વચ્ચે એકતંત્રતા હોવાનું માને છે; જ્વલ્લે જ એવું નહિ હોય એમ ધારે છે. એથી એને વિશે કશી ઉહાપોહ કરવાની તેમની વૃત્તિ નથી હોતી. અને તેથી 'સાહિત્ય સાં પ્રગતિ છે જ, હોય જ.' એવું રટયા કરે છે. પરંતુ આથી એક વ્યવહારુ મુશ્કેલી અને એક વિશિષ્ટ ભ્રમ પેદા થયો છે, જેના પ્રત્યે લક્ષ ખેંચવું આવશ્યક છે. મુશ્કેલી એ ઊભી થશે કે ભૂતકાળના જે સાહિત્યમાં તમને આજે પ્રગતિતત્ત્વો નહિ જણાય તેને શું તમે આજે 'સાહિત્ય' જ નહિ કહો? જેને 'સાહિત્ય' તરીકે આજ લગી સ્વીકારતા આવ્યા છીએ, જેનાથી એ નામે જ પરિચિત થયા છીએ તેને હવે સાહિત્ય નહિ પણ બીજા જ કોઈક નામે ઓળખવા માંડશું? અને પ્રગતિની વ્યાખ્યા જેટલી ઝડપથી વર્તમાનમાં ફેરશે તેટલી ઝડપથી આપણે સાહિત્ય તરીકે તે તે ચીજોને ખાતલ કરતા જશું?

'પ્રગતિસાહિત્ય'—આ શબ્દપ્રયોગમાં આવો ભય નથી. કેમકે આપણે સંગીત, સ્થાપત્ય, ચિત્ર, સાહિત્ય એવા જે કલાનાં વિશેષ અંગોના વિભાગો કરીએ છીએ તે આખી વ્યવસ્થાને આ શબ્દ-પ્રયોગથી કશી મુશ્કેલી નડવાની નથી. અમુક કલાનાં ધોરણો સાચવનાર લખાણુ સાહિત્ય તો રહેશે જ. માત્ર તેની પ્રગતિની કલ્પનામાં ફેર પડ્યા કરશે. પરંતુ સાહિત્ય 'સાહિત્ય' મટી જવાનો ભય નથી રહેતો. અને એને લીધે ઊભી થતી મુશ્કેલી અહીં ફેર થાય છે.

પરંતુ આ આખી મુશ્કેલી ઊભી થવાનું કારણ, પ્રગતિસાહિત્ય સામે ઝુંખેશ ઊપડવાનું કારણ, એ નથી કે સત્ય શિવ અને સુંદરના આદર્શ સુમેળના કોઈ વિરોધી છે. પરંતુ વિરોધ ઊભો એથી થયો છે કે, 'જે છે' અને 'હોવું જોઈએ' બેની વચ્ચેનો વાસ્તવિક ભેદ 'શુદ્ધ સાહિત્યકારો' સ્વીકારતા નથી. અથવા આગળ બતાવ્યું તેમ સ્વીકારે છે તો 'નદૂટકે' સ્વીકારી, તરત જ તે બૂલી જઈ, તેની

બણી વળી પાછા આંખ આડા કાન કરી દે છે. જે એકધારી રીતે એમ સ્વીકારવામાં આવે કે, ‘સાહિત્ય લેખે જાયું’ પણ જીવન-દષ્ટિએ ‘હીન’ અને ‘હાનિકર્તા’ લખાણ હોઈ શકે છે તો કશો ઉહાપોહ ન રહે.

પરંતુ ઉહાપોહ તો થાય જ છે. અને એથી એમ જણાય છે કે સત્ય, શિવ, સુંદરના આદર્શમાં આજે વ્યાપેલી અતંત્રતા અને તેની ભયંકરતા આપણા સાહિત્યકારોને હજી પૂરી દેખાઈ જ નથી. હજી તો તેઓ જવલ્લે જ એવું બને એમ માને છે. પણ સાચેસાચ આવું ‘જવલ્લે જ’ છે? અને ધડીબર માનો કે આજે એ ‘જવલ્લે જ’ હોય તોપણ કાલે એ શક્યતા વધવાની વકી છે કે ઘટવાની? ક્ષણેક્ષણે આ ભય વધી રહ્યો છે કે ઘટી? — આવા બધા પ્રશ્નો આપણા ‘શુદ્ધ સાહિત્ય’વાળા સાહિત્યકારોએ ખાસ વિચારવા રહ્યા.

મારી માન્યતા મુજબ સાહિત્યને માથે ઝઝૂમતો આ ભય વધુ ને વધુ ઝડપથી ઉગ્ર સ્વરૂપ ધારણ કરી રહ્યો છે. પહેલાં કરતાં આજે એ વધુ ઉગ્ર બન્યો છે અને હજી જતે દિવસે એવો સમય આવવા સંભવ છે કે સુંદર અને સત્ય તથા શિવ વચ્ચે ભાગ્યે જ કશો સંબંધ રહે! આજ લગી આ ભય આટલો ઉગ્ર ન હતો કેમ કે આજ લગીનો સમાજ આજે છે તેટલો વર્ગવિભક્ત અને જટિલ કદી ન હતો. સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતાં જણાય છે કે, આનંદનો શુદ્ધ એકમાત્ર હેતુ તો ભાગ્યે જ કદી હશે. મુખ્ય અથવા મૂળ હેતુ પણ જમાને જમાને પસંદાથો છે. કદીક આનંદનો, કદીક ઉપદેશનો, ધર્મપ્રચારનો, મનોરંજનનો, સામાજિક પ્રચારનો, સત્તાના રક્ષણનો સુદ્ધાં તે બન્યો છે. કદીક બે અથવા ત્રણ હેતુઓ એક સાથે રહ્યા છે. પરંતુ ધીમે ધીમે અને ચોક્કસ રીતે સમાજમાં સાહિત્યકારોનું સ્થાન એક સાધન-સંપન્ન વર્ગના પ્રચારક, રક્ષક, હથિયાર કે સાધન જેવું વધુ ને વધુ બની રહ્યું છે. ખાસ કરીને ફ્રેંચ કાન્તિ, ઔદ્યોગિક કાન્તિ, રશિયન

ક્રાન્તિ અને ગયું મહાયુદ્ધ^{૨૧} — આ ચાર તત્ત્વોની આબુખાબુનું, ત્યાર પછીનું સાહિત્ય વિશેષતઃ અર્થ અને રાજકારણ ઉપર મૂકેલગાવી બેઠેલા સંપન્નવર્ગની આસપાસનું રચાતું રહ્યું છે.

એમાં ય આજે તો અર્થ, ઉદ્યોગ, સાયન્સ સાથે રાજ્યસત્તાનું કોંકડું એટલું બધું ગૂંચવાયું છે અને જીવન ઉપર એનાં પરિણામો એટલાં ચઢી બેઠાં છે કે એમાંના એકેની ઉપેક્ષા કરવાની શક્તિ કે શક્યતા જીવનના કોઈ પણ એક અંગ માટે રહી નથી. સાહિત્ય કે કલાની શક્તિ ગમે તેટલી પ્રચંડ હોય તોપણ આ બધાથી વિખૂટા પડી કશું કરવાની શક્તિ એનામાં નથી જ નથી. મારી દૃષ્ટિએ તો એની ઉપરનું આક્રમણ, તે વિખૂટું રહેશે ત્યાં લગી વધતું જ જવાનું છે.^{૨૨} આજે જ સાહિત્યનો ઉપયોગ, જ્યાં આંતરિક ધર્ષણ વધ્યું છે ત્યાં તો સંપન્નવર્ગના હથિયાર રૂપે થઈ જ રહ્યો છે. અલગત, સાહિત્ય, એ એટલી ઉત્તમ, સૂક્ષ્મ કળા છે કે ધણે લાંબો વખત સુધી તો તેનો હથેલીદાર ‘તટસ્થતા’ના ઓઠા હેઠળ ધાર્યો ઉપયોગ કરી શકે છે. આજે તો કેળવણી, સિનેમા, કળા, રેડિયો, સાયન્સ, ધર્મ સુદ્ધાનો ઉપયોગ પ્રચારનાં સાધન તરીકે થઈ રહ્યો છે. રાજકીય ફાસિઝમ અને સરમુખત્યારીની તથા આર્થિક ચૂડમાં સાહિત્યની ય એ જ દશા થાય છે. આપણે ત્યાં હજી ધર્ષણ એટલું

૨૧ ગથા મહાયુદ્ધ સમયે દરેક દેશના બુદ્ધિજીવીઓ, સાહિત્યકારોએ સંકુચિત ‘દેશભાવના’ને વશ થઈ પોતાની કળાને કેવો ઉપયોગ થવા દીધો હતો તેને માટે રોમન રોલાંના I will not Restમાંના નિબંધો જોવા જ રહ્યા.

૨૨ જર્મન મહાન સાહિત્યકાર ટોમસ મેન પી. ઈ. એન.ની ન્યુ ચોર્ક ખાતેની વાર્ષિક બેઠકમાં જર્મની ફિલસૂફી, કલા અને સાહિત્યમાં આજે લગી મોખરે જલવા છતાં તેના મેધાવાનોએ રાજકારણની જે આભડછેટ રાખી હતી તેનું કેવું લયકર પરિણામ આજે ભોગવવું પડે છે, તે બતાવતો નિબંધ વાંચ્યો હતો.

બહાર નથી આવ્યું, અંદરથી ઉગ્ર હોવા છતાં એણે હજી આકાર ધારણ નથી કર્યો, પરંતુ એ પ્રક્રિયા તો આજે ચાલી જ રહી છે; આપણા લેખકોએ, પોતે લખીને કાનું કંઈ રીતે બલુબૂંડું કરી રહ્યા છે એ વિચારવું છોડી દીધું હોય તેનો અર્થ એ નથી કે તેઓ કાંઈના સાધન નથી બની રહ્યા. આ 'અભાન સાધન'માંથી જ ધીમે ધીમે 'ભાનપૂર્વક સાધન' બનવાનું થાય છે.

પરદેશના સાહિત્યકારો જાગ્રત થયા છે. તેમણે દુનિયાને બંધનમાં જકડવા માટેના સાધન તરીકે સાહિત્યનો ઉપયોગ થતા દેવાનો ધનંકાર કર્યો છે. અને સંસ્કારિતા, સંસ્કૃતિ, નૂતન સમાજરચના, નૂતન જીવન-નિર્માણને અર્થે કાન્તિના વાહન તરીકે સાહિત્યની તેજસ્વી શક્તિ વાપરવાનો નિશ્ચય કર્યો છે. આજના સમાજની હીન દશા જોઈ 'બહેતર છે કે એનાથી તો ન લખવું' એમ કહી નિરાશ બની જવાને બદલે, એકલા અટૂલા પડી ચંદા ને કમળની જ વાતો ગાયા કરવાને બદલે તેમણે સમાજકારણી, રાજકારણી, અર્થકારણી, વૈજ્ઞાનિક વગેરે તમામ બળોની સાથે ખબેખબો અડાડી માનવજીવનને ચૂડમાંથી છોડવવાનો સંકલ્પ કરી લીધો છે. તેઓએ સમજી લીધું છે કે આજની સમાજવ્યવસ્થા તૂટે નહિ, નવા સમાજનું નિર્માણ થાય નહિ ત્યાં લગી માનવી કે તેનું કાંઈ સર્જન સલામત નથી; સાહિત્ય, કલા, સંસ્કારિતા — કાંઈ ને વિકસવાની તક નથી.

અને એથી તો આજના નૂતન સાહિત્યકારની ફરજ અનેકવિધ બની છે. તેણે જીવનને રૂંધનારી ચૂડનો સાચો ચિતાર આપવો જોઈએ. તેવા સમાજ પ્રત્યે રોષ જન્માવવો જોઈએ. અને એમાંથી છૂટવાની પ્રેરણા પણ જનસમાજને તેમણે જ પાવી જોઈએ. ઉપરાંત, એમાંથી છૂટવાના માર્ગો પણ, અને તે પૂરી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ ચકાસીને, બતાવવા જોઈએ. વધુમાં આ ચૂડ વિનાનો નૂતન સમાજ કેવો હશે, નૂતન માનવજીવન કેવું હશે, તે વખતે સત્ય શિવ અને સુંદરતા સુમેળવાળું સાહિત્ય અને કલાનું સર્જન કંઈ હટ્ટે જાતે વિકસી, જીવનને ય કષ્ટ

કક્ષાએ લઈ જવામાં સહાયક અને પ્રેરક, આશ્વાસક અને ઉત્સાહક તથા ઉદ્ધારક સુદ્ધાં બની શક્યું હશે — એ ય આજના સાહિત્યકારે બતાવવું રહેશે. શુદ્ધ સાહિત્યકારોની આ ફરજ ‘સાહિત્ય લેખે ફરજ’ ગણાવી જોઈએ.

[૨]

પ્રગતિ-સાહિત્યની આવશ્યકતા અને તેની દિશા સમજી લીધા પછી એનાં બયસ્થાનોનો વિચાર કરવો આવશ્યક છે.

આ બયસ્થાનો તરીકે નીચેના મુદ્દા રજૂ કરવામાં આવે છે—

(૧) ચોક્કસ ધ્યેય નજર સામે હોવાને કારણે સાહિત્ય પ્રચારક બની જઈ કલાનું તત્ત્વ તેમાંથી ઓછું થવા માંડે છે.

(૨) ઉચ્ચ સાહિત્યમાં જીવનનાં કેવળ ચિરંતન, સાર્વત્રિક અને સ્થાયી તત્ત્વોને જ મહત્ત્વ હોવું જોઈએ—તે તે યુગનાં સપાટી ઉપરનાં, તત્કાલીન રાજકીય સામાજિક આંદોલનોને નહિ. સાહિત્ય જો રોજિન્દા જીવનનું પ્રતિબિંબ બની જશે, એના જ મુખ્ય પડઢા પાડતું થઈ જશે તો તે ક્ષણજીવી થઈ રહેવાનું. તેની સાર્વત્રિકતા અને ચિરંજીવિતા નષ્ટ થવાની.

આ બન્ને પ્રશ્નો મહત્ત્વના છે. કેમકે જો આ બન્ને બયો સાચા હોય તો ‘સાહિત્ય’ ઊડી જઈ કેવળ ‘પ્રગતિ’ જ રહી જતાં આખી પ્રવૃત્તિનો કરુણ ફેજ જ થાય.

પ્રથમ રજૂ કરવામાં આવેલ ‘બય’ એ સાચું બયસ્થાન નથી. ‘હેતુવાદ’ માથા ઉપર ચઢી બેસતાં મહા અનિષ્ટ થઈ જશે એ બય પ્રગતિ સાથે બિલકુલ અનિવાર્ય સંકળાયેલો છે એવું નથી. ‘દેશની દરેક વ્યક્તિની લાગણી અને કલ્પનાએ અમુક સાર્વત્રિક ઐયને અર્થે વહેવું પડે’ રઠ એને બય તરીકે નહિ પણ એક

મંગળ તરીકે સાહિત્યકારે જોતાં થવું જરૂરી છે.

‘હેતુ’ અથવા ‘પ્રચાર’ આવતાં કલા બગડે જ, બગડવી જ જોઈએ એ એક મિથ્યા ભ્રમ છે. કવિનું—સાહિત્યકારનું કર્તવ્ય સદા સર્વદા સામાજિક તો રહ્યું જ છે. એનો ધધે communication નો છે. ભાવના, લાગણી કે વિચારને તે વાચકો સુધી પહોંચાડે છે. આ ક્રિયા પોતે જ સામાજિક ક્રિયા છે. શબ્દ એ એનું વાહન છે. કળા એની શક્તિ છે. જેમ શબ્દપસંદગી વિષે અથવા તો કલા વિષે તે અજ્ઞાન, ખેદરકાર કે ધેનમાં રહી જ ન શકે તેવી જ રીતે તે શું વધન કરવા માગે છે એ બાબતમાં પણ ગાફેલ ન જ રહી શકે. આ તો તેની સાહિત્યકાર તરીકેની એક આવશ્યક ફરજ છે. એથી કલાને હાનિ પહોંચવાની ભીતિ ન હોઈ શકે.

આમ છતાં, આવી ભીતિ પેદા કરવામાં આવે છે. આનું કારણ શોધવા માટે પણ આપણે સાહિત્યનો ઇતિહાસ ઉચ્ચલાવવો પડશે; પશ્ચિમમાં ૧૬મી સદીમાં Pure Art—Art for Art’s sake ની શરૂઆત થઈ.

યુરોપમાં તે વખતે આખો સમાજ બારે પરિવર્તન અનુભવી રહ્યો હતો. ફ્યુડલ (રજવાડી) સમાજ તૂટી રહ્યો હતો અને નવો પેટી ખૂર્જવા (નાનો વેપારી) વર્ગ આગળ વધી રહ્યો હતો, ત્યારે જેમ વેપાર વણજની નફાખોરીમાં, જેમ ધર્મ, સેક્સ અને સદાચારના નિયમોમાં વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય—free will નું સૂત્ર દાખલ થયું, તેવી જ રીતે સાહિત્ય અને કળામાં પણ બન્યું. ૨૪ આ નાનકડો વેપારી વર્ગ ધીમે ધીમે આજના ખૂર્જવા (‘મોટા વેપારી’) વર્ગ રૂપે

૨૪ વધુ વીગત માટે જુઓ— (a) David Daiches કૃત ‘Literature and Society’ પ્રકરણ બીનું. (b) Leo Huberman કૃત ‘Man’s Worldly Goods’ પ્રકરણ ચોથું. (c) Maxim Gorky લિખિત ‘Soviet Literature.’

રૂપાંતરિત બની સમાજને મોખરે આવ્યો ત્યારથી, ખાસ કરીને ૧૬ થી ૧૯મી સદી સુધી તો, આ સૂત્રની બોલખાલા રહી.

આને વિષે કોડવેલ્સ^{૨૫} તેના વિવેચનગ્રંથ ‘ Illusion and Reality ’માં લખે છે—

‘ Hitherto modern (i. e. post medieval) poets have suffered from the illusion of free will, the ‘ bourgeois illusion; ’ They have sought freedom by the assertion of their individual wills against society, and have necessarily failed to achieve their object, because real freedom can only be gained by co-operation with society, ’

આમ છતાં, શુદ્ધ સાહિત્યના પક્ષકારોનો એક વહેમ હજી ગયો નથી કે, લેખક ગમત બની અમુક વિચારના પ્રચારની ઇચ્છાથી લખવા બેસે તો અનિવાર્ય રીતે કળાને ભોગેજ તે તેમ કરી શકશે. આના જવાબમાં ‘ All Literature is Propaganda ’ નો પક્ષ રજૂ થાય છે. કોઈ પણ લેખક ગમે તેટલો ‘ પ્રેરણા ’થી લખતો હોય તો ય તેના મનના વિચારો તેમાં ડોકાયા વિના રહેતા જ નથી. પણ આને તો આપણે અગમ્યત મનનું પરિણામ ગણી લીધાર દૂર રાખીએ. આપણો સવાલ તો એ છે કે, ઇરાદાપૂર્વક — અમુક વિચારના પ્રચારની ઇચ્છાથી લખેલા સાહિત્યમાં કળાનું ખૂન જ થઈ શકે, એ દાવો શું સાચો છે? આના જવાબમાં બે ટાંચણો જ ટાંકું છું:

(૧) શ્રી. રા. વિ. પાઠક કરાંચી સાહિત્ય સંમેલન વખતના પોતાના બાષણમાં લખે છે—

૨૫ સ્પેનના છેલ્લા વિગ્રહમાં પ્રગતીય પક્ષે રહી ફ્રાન્કો સામે લડતાં શહીદ થયેલ કવિ -- વિવેચક

‘ગાંધર્વ’ વિવાહનું અનિષ્ઠ લોકોને ખતાવવું એવો સ્પષ્ટ વિચાર કાલિદાસને શાકુંતલ લખતાં હશે, પણ એ વિચારથી ક્યાંય એની કલા બગડી નથી. x x કવિની જ્ઞાનપૂર્વકની દૃષ્ટિથી ધણીવાર કાવ્યમાં કૃત્રિમતા આવી જાય છે. પણ એવી કૃત્રિમતા આવી છે કે નહિ, એનો વિવેચક પ્રત્યક્ષ અનુભવથી નિર્ણય કરવાનો છે. આવી પ્રચારની ભલામણ કે પ્રતિજ્ઞા હતી માટે કાવ્ય ખોટું જ થાય, એવું અનુમાન ન કરી શકાય. x x સર્જન બહારના પ્રચારના ઉદ્દેશથી તે બગડી પણ જતું નથી. ’

(૨) ઇંગ્લેન્ડના જુવાન ઉદ્દામ કવિવિવેચક સી. ડે. લુઈસ તેના ‘ The Hope for Poetry ’ ગ્રંથમાં લખે છે—

“ Bourgeois critic must remember that there is no reason why poetry should not also be propaganda, the effect of invocation, of poetry and of propaganda is to create a state of mind; and it is not enough to say that poetry must do unconsciously, what propaganda does consciously, for that would be to dismiss all didactic poetry from that of the Bible^{૨૬} downwards. All one can say is that propaganda verse is to be condemned when didactic is achieved at the expense of the poetic. Poetry, in fact, whatever else it may or may not be, must be poetry—a sound, if obvious, conclusion. x x x

If it is to be criticized, must be criticized as poetry and not for being propaganda. ”

એટલે કે સાહિત્યની ખાતર સાહિત્ય લખવાથી તે કંઈ કલામય બનતું નથી, અને પ્રચાર ખાતર લખવાથી તે બગડી જતું નથી. બગડે છે કે સુધરે છે તે તો લેખકે પોતે વેદનાશીલતાનો કેટલો અનુભવ કર્યો છે, એ અનુભવને ઉતારવાની આવડત અને હથોટી તેની પાસે

૨૬ આપણે વેદ, ઉપનિષદ, રામાયણ, મહાભારત, કુરાન અને નરસિંહ, અખો, વગેરેને ખાતલ કરવા પડે !

કેટલી છે વગેરે ઉપર આધાર રહે છે. માણસ દિલ રેડીને અથવા કલામય રીતે પ્રચાર ન જ કરી શકે, એવું શી રીતે કહી શકાય ? અલબત્ત, પ્રચારની ય જેમ કળા છે, તેમ સાહિત્યસ્વરૂપેની ય પોતપોતાની મર્યાદાઓ છે. કવિતા, ખાતર્તા, નવલકથા, નાટક, નિબંધ કે આત્મકથા દરેકમાં એકધારો, એકસરખો એક સ્વરૂપે પ્રચાર ન થઈ શકે. છતાં આ દરેક દ્વારા પ્રચાર થયો છે અને થઈ શકે એ નિર્વિવાદ છે. આનંદ અને ઉપદેશના હેતુવાળા જૂના સફળ સાહિત્યકારોની વાત જવા દઈએ તો ય, ટોલ્સ્ટોય, ગૉર્કી, ટૉલર, રોમે રોલાં, એન્ડ્રૂ માલરો, શૉલોખોવ, ટોમસ મૅન વગેરે વગેરે અનેક જગતિખ્યાત સાહિત્યકારોની નામાવડિ અહીં બેઠડક આપી શકાય. આ બધા પ્રથમ પક્તિના પ્રચારકો અને ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યકારો હતા અથવા છે.

હવે બીજા બયસ્થાનનો વિચાર કરીએ.

પહેલાં તો જેને સનાતન તત્ત્વો, સ્થાયી ગુણો, ચિરબાવનાઓ કહેવામાં આવે છે તે શું ? તે ક્યાં ? અને તેઓ શું સામાજિક જીવનથી પર એવાં લક્ષણો, ગુણો કે તત્ત્વો છે ? પ્રેમની લાગણી, વિરહની યાતના, ત્યાગની મહાનતા, આશાની અમરતા, નિર્ભયતાનું ઓજસ-આ આંતરિક ગુણો તથા કુદરતની આકર્ષકતા, (નદી, પહાડ, જંગલ, તારા, ચંદ્ર, ફૂલથી માંડી ઋતુરાજ વસંત અને તમામ પ્રકૃતિતત્ત્વો) આ બધાને આપણે ચિર ગુણો અથવા સનાતન તત્ત્વો ગણાવતા આવ્યા છીએ, જે મહાન સાહિત્યનાં પ્રેરક અને પોષક બન્યાં છે. પરંતુ માનવજીવનના આ બધા ભાવો વ્યક્ત કરવામાં, તથા પ્રકૃતિનું સૌન્દર્ય પીવાની તક, સ્વસ્થતા અને શક્તિ પ્રાપ્ત કરવામાં માનવીના જીવનની રેજિન્દી રહેણીકરણી તેના જીવનના નાના, મુશ્કેલ ગણાતા પ્રસંગો, બનાવો બહુ જ મોટો ભાગ બજવે છે. ૨૭

૨૭ 'Where there is hope in the air, he (the poet) will hear it; where there is agony about, he will feel it. He must feel as a man what he reveals as a poet.

જેમ સતારનો એકાદો તાર તંગ અથવા શિથિલ હોતાં આખા સંગીતની એકરાગતા સર્જાવી નથી શકાતી, તેવું જ આજના જીવનનું છે. જીવનનાં એક બીજાં અંગો એટલાં બધાં પરસ્પરાવલંબી બન્યાં છે કે તેના કોઈ પણ એક તારની તંગ કે શિથિલ સ્થિતિ આખા જીવનસંગીતને બસરું બનાવી મૂકે છે — સંગીત બહાર આવવાની જ ‘ના’ પાડે છે ! અને એથી તો સતારનું તૂમકું અને તેનો દંડ ગમે તેટલો ઉત્તમ હોય પરંતુ ઝીણા ઝીણા તાર ઉપર તેનો આધાર રહે છે; તેવું જ ચિરભાવો, ચિર આદર્શો, સાર્વાત્રિક ભાવનાઓનું ગમે તેટલું રટણ કરીએ પણ રેઝિન્દી જિંદગાનીના પ્રત્યેક તાર સાથે જ્યાં લગી એનો સુમેળ જામે નહિ ત્યાં લગી એ બધા ચિરગુણોની કશી કિંમત નથી. બધી મહાન સુંદર મહોલાતો અને ધમારતોનો પાયો, તેની ધરતી જો બેઠી હશે તો પાનાંના મહેલની જેમ એક ફૂંક લાગ્યે ઊડી જનાર છે; અને ફૂંક લાગ્યે ઊડી જવાની ભીતિ જ્યારે અતિશય વ્યાપી રહી હોય ત્યારે ‘ચિર’ અને ‘સાર્વાત્રિકતા’ની વાતોનો કશો જ અર્થ નથી. દુનિયાના આજ

It is as absurd to tell him that he must only feel strongly about natural scenery as it is to call every ‘nature poet’ an escapist. Nor is it right for us to say that the poet should be concerned only with eternal facts, with summer and winter, birth, marriage and death. These are the mountain-peaks, the final and ever-lasting limits of his known world, but they are always the background against which stand out and are measured temporal things—the rise and fall of cities, the year’s harvest, the moment’s pain. To-day the foreground is a number of fluid, confused and contradictory patterns.’

—Cecil Day Lewis

લગીના ઇતિહાસ માટે જે સિદ્ધાન્ત ૨૮ માકસે પ્રસ્થાપિત કર્યો છે, તેની સંપૂર્ણ યથાર્થતા, તેનો સાક્ષાત્કાર આપણે અત્યારનો યુગ કરાવી રહેલ છે કે જેને આપણે ક્લુલક, ક્ષણજીવી સવાલ કહી આજ લગી ઉપેક્ષતા આવ્યા છીએ એ 'રેડીના સવાલે' તો આજના માનવ-જીવનને ગૂંઘળાવ્યું છે. એ સવાલ પૂરો હલ થયા વિનાની બધી ઇમારતો રેડીના પાયા ઉપર જ ઊભેલી હશે.

બીજી રીતે વિચારીએ તો કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ જે મહાન, ચિર, સ્થાયી ભાવો વ્યક્ત કરે છે તેનો આધાર તો આખરે તેનાં પાત્રો, તેની વસ્તુ, તેની વાર્તા, તેના વાતાવરણ ઉપર જ રહે છે. અને આ વસ્તુ, પાત્રો ને વાતાવરણ ક્યાંથી જન્મે છે? શી રીતે દેહ ધારણ કરે છે? સાહિત્યકના દિમાક કે પ્રેરણાસ્થાનમાંથી તેઓ ટપકી બને પડતાં હોય પણ સાહિત્યકનું દિમાક, એનું પ્રેરણાસ્થાન પોતે શું છે? સમાજના વાતાવરણ, સંજોગો — environmentથી પર નથી એ આપણે જાંઠ ગયા છીએ.

ત્રીજી રીતે વિચારતાં — સામાજિક પરિસ્થિતિમાં જ પ્રેમ, વિરહ, ત્યાગ, આશા અને નિર્ભયતાના અનેક પ્રસંગો, વસ્તુ, વાતાવરણ પડેલાં જ હોય છે. ઇતિહાસનો કોઈ પણ ઉત્કટ ધર્ષણનો તત્ત્વજ્ઞો લો. ભારોભાર વિષાદ અને એને પેલે પાર અદમ્ય આશા — અદ્ભુત કરુણા (ટ્રેજીડી) અને અપરંપાર 'સુખ' (કોમેડી) હોય જ છે.

આ બધાંને તે તે યુગના સાહિત્યકો કલાદેહ આપે છે, તે તે યુગનાં બાહ્ય અને આંતરિક ધર્ષણોનાં વેધક ચિત્રો દ્વારા. આ ધર્ષણ જેમ વધુ ઉગ્ર, તેમ તેને વ્યક્ત કરનાર કવિ પણ વધારે મહાન જાઈએ. સો બસો વરસે ઇતિહાસ આવી ઉગ્રતા રજૂ કરતો રહ્યો છે ને સો બસો વરસે એકાદ મહાન સાહિત્યકાર એ મહાન અવસરને. બચંકર સંગ્રામને, આલેખતો રહ્યો છે. કોઈક વાર તે સંગ્રામનો સમકાલીન હોય છે, તો કોઈ વાર ઘણો પાછળથી પ્રેરણા પી ઉદ્દીપ્ત બનેલો હોય છે. આ મહાન સાહિત્યકને પણ તત્કાલીન જીવનની નાની

મોટી અનેક મદદ લેવી રહે છે. એટલું જ નહિ પણ, અનેકાનેક સાહિત્યિકો રાજિન્દા બનાવો ઉપર રાજ પીછી ચલાવતા, રાજિન્દી જિન્દગાની ચીતરતા જતા, અસ્પૃશ્ય ગણાયેલાં બાવો, પ્રસંગો, બાવનાઓને સ્પૃશ્ય બનાવતા જતા, પોતાની પ્રતિભાને અવનવે સ્વરૂપે ઝખકાવતા જતા પેલા મહાકવિ માટે ભોંય તૈયાર કરી આપતા જાય છે. મહાકવિ કદાચ પોતે ય ભૂલી જાય પણ તેના હાથમાંની સતાર રાજિન્દી જિન્દગાનીના તુચ્છ ક્ષુલ્લક ગણાતા તારોની જ બનેલી હોય છે.

આમ એક રોતે તો, ઉગ્ર અથડામણના યુગમાં ચિરતત્ત્વો અને ક્ષણિક ગણાતાં બળો, તત્ત્વો કે પ્રસંગો વચ્ચે ધર્ષણ ન થતાં ઊલટાં એકં બીજાની દૂંઢમાં રહી આદોલિત બનવાની શક્યતા વધારે છે. આજનો યુગ હજારો મહાકવિની સામગ્રી બની શકે એટલો વૈવિધ્ય, રામાંચ, અદ્ભુતતાથી ભરેલો છે. આજે જેને આપણે તત્કાલીન, ક્ષુદ્ર ક્ષુલ્લક પ્રસંગો, વિચારો કહીએ છીએ તે, સ્થાયી, ચિર સાર્વત્રિક બાવ અને બાવનાઓના વિરોધમાં નહિ પણ ઊલટા તેમની-મય બની મુખરિત થવા તલસી રહ્યાં છે. આજની કટોકટીએ તો બેની વચ્ચેનું અંતર ઊત્તડું કાપી નાખ્યું છે. દુનિયા આજે ધર્ષણની જે ટોચ ઉપર ઊભી છે ત્યાં, રાજિન્દા અને ચિર, સપાટી પરના અને ઊંડાણના સૌ નાના મોટા તરંગો આવીને હિલોલોલિત બન્યા છે—રાજિન્દી જિન્દગાનીનો નાતો શો તાર પણ જ્યાં સતારને ઝણઝણાવવા જેટલો સમર્થ છે!

આજ લગી મોટે ભાગે પ્રેમ, સેક્સ, ધર્મ અને કુદરત માનવ-હૃદયને હલાવનારાં, કવિનાં પ્રેરણાતત્ત્વો ગણાયાં છે. પ્રેમની કરુણા અને અદ્ભુતતા મહાકવિઓનું મધ્યગિદ્ધ રહેલ છે. આજે પણ ‘જીવનનું એ સર્વોપરીપણું પ્રેમે ગુમાવ્યું’ છે, કાવ્યનો વિષય જ હવે તો ધસાર્ધ ગયો છે!’ કહી નિરાશ થવાની કવિએ જરૂર નથી.

જે પ્રેમની કરુણા અને અદ્ભુતતા ઉપર આજ લગીના સાહિત્ય-કારોએ બાથાં બાંધ્યાં છે, અને જેઓ એ માર્ગે જ જવા તલસી

રહ્યા છે, એમને ય કહી શકાય કે તમારે ભાગે આજે કરુણા અને અદ્ભુતતા તો છે—તમે જેની ઝંખના કરો છો, એ પ્રેમની જ નહીં. નળદમયંતી કે રામસીતાનો વિયોગ કે અજનો વિલાપ જે પરિસ્થિતિએ જન્માવ્યો હતો તેના કરતાંય વધારે કરુણ—કાવ્યમય પરિસ્થિતિ આજે છે; હજારો પ્રેમના વિલાપો રોજ રોજ જીવનમાં જન્માવનાર પરિસ્થિતિ આજે પેદા થઈ છે. અને તે કેવળ વચનના પાલનમાંથી કે પત્નીના સર્પદંશમાંથી નહિ પરંતુ એથી હજારગણા વધુ દૂર દંશો—અને ભયંકર ફરજિયાત ‘આદેશો’માંથી—આજના સમાજે કરેલી માનવજીવનની ભયંકર કરપીણ ગુલામ સ્થિતિમાંથી.

કેવળ પ્રેમના દષ્ટિકાણથી ય ખ્યાલ કરનારને હજારો વિરહનાં મહાકાવ્યો, યાતનાનાં નાટકો આજના યુદ્ધવૈર્યા, સદા રંધાયેલા સમાજમાં જડ્યા વિના નહિ રહે—આજ પહેલાંની કાઈ પણ ક્ષણ કરતાં વધુ કરુણ અને કરપીણ !

અને કેવળ પ્રેમના જ દષ્ટિકાણથી નહિ પણ વધુ વિશાળ રીતે દુનિયાને નીરખવાની જેમની ઇચ્છા છે એમને માટે તો સામગ્રીનો કાઈ સવાલ જ નથી. આપણી આખી સૃષ્ટિ, સંસ્કારિતા અને સુખ-સગવડ જેમણે પેદા કરેલ છે એ ‘શ્રમ’નો કરુણ દૂર અંગમજગતનું સૌથી મહાન ઉદ્દીપક તત્ત્વ નથી શું ? શું આ ઉદ્દીપનવિભાવો ય જમાને જમાને સ્વરૂપપલટો કરતા નથી રહ્યા ? એક જમાનામાં ધર્મ અને નીતિના ઉપદેશો જ કાવ્યનો વિષય હતો, ત્યાર બાદ કુદરત, સાહસ અને શૃંગારની મિશ્રકથાઓ, ધીમે ધીમે સ્થૂળ શૃંગાર કે સ્થૂળ કુદરતને બદલે તેની જ સૂક્ષ્મ લાગણીઓ મહાન સાહિત્યના મુખ્ય વિષય બન્યા છે. તો આજ લગીના સમાજના સર્જક અને આવતી કાલની સૃષ્ટિના સાચા ધડવૈયા અને સ્વાભાવિક હકદાર શ્રમજીવી વર્ગની આજની દીનહીન દુર્દશા તથા ‘આવતી કાલ એમની છે’ એ આશાવાદ શું કામ મહાસાહિત્યના ઉદ્દીપનવિભાવો ન બની શકે ? આ એક જ માત્ર ઉદ્દીપન બસ છે, આ એક જ વિષય સાહિત્ય

માટે પૂરતો છે, ખીજની કશી કિંમત નથી, એવું અહીં લેશ પણ અભિપ્રેત નથી. પરંતુ આ ય એક વિશાળ ભોંય-પટ પડેલ છે, જેની ઉપર સાહિત્ય પોતાની વિરાટ લીલા યથેષ્ટ આદરી શકે છે, એટલું જ સૂચવવાનો હેતુ છે.

અંતમાં, પ્રગતિસાહિત્યનો હેતુ, એનો અવકાશ તથા એનાં ભયસ્થાનોની ચર્ચા કરી લીધા પછી, એની અનેકવિધ કક્ષાઓનો આછો ખ્યાલ આવશ્યક તો છે જ; પરંતુ તેને સ્થળાભાવે જતો કરું છું.

માર્ક્સવાદ અને સાહિત્ય

નીરૂ ટસાઈ

‘સાહિત્ય એ ભિન્ન ભિન્ન સામાજિક વર્ગોના માનસનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. સાહિત્ય, આજના યુગમાં સત્તાધારી વર્ગના હાથમાં હથિયારરૂપે ખની મળ્યું છે x x x x સાહિત્યમાં વ્યક્તિગત ઉત્સાહને, પસંદગીને, વિચાર અને કલ્પનાના વિસ્તારને, તેના આકાર અને વસ્તુને સૌથી વધારે અવકાશ હોવો જોઈએ તે નિર્વિવાદ છે, પરંતુ તેનો અર્થ એવો નથી કે સાહિત્ય સંગ્રામથી કે પક્ષથી પર છે.’ —લેનિન

‘કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ એ વ્યક્તિગત ઘટના નથી, સામાજિક ઘટના છે — અનિવાર્ય જરૂરિયાતના નિયમોના આધારે તેનું સર્જન થાય છે. આવી ક્લાસિક કૃતિમાં લેખકની શોધ ચલાવવી, તે ગૌણ મુદ્દાઓને ધ્યાન આપવા ખરાબર છે. એ તો અમુક સ્થળે રેલવે કે પૂલના નિયોજનને આર્થિક પરિબળોના પરિણામરૂપ ગણાવવાને બદલે એન્જિનીયરની પ્રેરણાના પરિણામરૂપે ગણવા જોઈએ છે. ક્લાસિક પ્રબલનો સહકાર્યકર છે. પછી ભલે તે પોતાની ભતને એમ ન ગણાવે અગર “સ્વસામ્રાજ્યના માલિક” તરીકે પોતાની ભતને લેખવે.’ પી. સી. કોગન

આ બે ફકરાઓ માર્ક્સવાદી એટલે કે વૈજ્ઞાનિક સમાજવાદીની સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર પ્રત્યેની દૃષ્ટિનું સૂચન કરે છે. માર્ક્સવાદી દૃષ્ટિએ ‘માનવ-ઇતિહાસના પ્રત્યેક યુગમાં આર્થિક ઉત્પાદન તથા

વિનિમયની જે રીત પ્રચલિત હોય છે તે અનુસાર અનિવાર્ય રીતે સમાજરચના ઘડાય છે. તેના જ આધાર પર તે તે યુગની રાજકીય તથા બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિ રચાયેલી હોય છે. — આ બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓમાં કળા, સાહિત્યનો પણ સમાવેશ થઈ જ જાય છે.

આ દૃષ્ટિએ વિચારતાં એ તો સાફ વાત બની જાય છે કે, સાહિત્ય ભૌતિક જગત એટલે માનવસમાજ તથા કુદરત બન્નેનું પ્રતિબિંબ પાડે છે અને પરિવર્તિત થતા આ ભૌતિક જગતનું તે પરિણામ હોય છે. કવિની કલ્પનાઓ કે નવલકથાકારનાં પાત્રો માત્ર તેના મગજમાંથી જ નથી ઉત્પાન પામતાં, જે જગતમાં તે રહે છે તેમાંથી સર્જાય છે. ગમે તેવી આકાશી કલ્પના પણ ભૌતિક સત્યનું આછું, પાતળું, નજીકનું, દૂરનું, યથાર્થ અથવા તો વિકૃત ચિત્ર હોય છે. અરેબિયન નાઈટસનાં વર્ણનો સંસ્કૃતિની ટોચ ઉપર બગદાદ હતું ત્યારનાં જ છે. એ વર્ણનો કર્નલ લોરેન્સ કે સર રિચાર્ડ બર્ટન જેવા સદીઓ પરના લેખકો નહિ આપી શકે. ‘ઉષા’ અને ‘જ્યા જ્યંત’માં દોરાયેલાં ચિત્રો નવા વિચારનો, નવી નીતિનો પરામર્શ પામેલા યુવાનોનાં ખ્વાબી ચિત્રો છે. અને તે કાળમાં અનેક યુવાનો તેવા વિચારોના અનુભવ લેવા તત્પર સુદ્ધાં બનેલા. સાહિત્ય કથાયનું પ્રતિબિંબ નથી પાડતું અથવા તો વિખ્યાત માનસશાસ્ત્રી જંગ કહે છે તેમ ભૌતિક જગતથી સ્વતંત્ર એવાં પ્રતીકોનું જ પ્રતિબિંબ પાડે છે તેમ કહેવાનો અર્થ તો એવો થઈ શકે કે લેખક પોતાનું મગજ વાપર્યા વગર લખે છે અગર લેખકનું ચિત્તંત્ર જ એક કલ્પના છે.

માર્ક્સવાદીઓ એમ માને છે કે આ ભૌતિક જગત સત્ય છે અને માનવીઓની તેને વિષેની ગમે તે વિચારણા છતાં તેનું અસ્તિત્વ રહે તો છે જ. કેટલાક તત્ત્વજ્ઞાનીઓ જેમ માને છે કે માણસનો વિચાર એક સાચી ક્રિયાશીલતા છે અને આ વિચાર ચિત્ત (Brain)થી સ્વતંત્ર રીતે સર્જાય છે, તેમ માર્ક્સવાદીઓ નથી માનતા. માણસો પૃથ્વી

પર આવ્યા અથવા તેના વિચારનું અસ્તિત્વ શરૂ થયું તેની ઘણી પહેલાંથી આ પરિવર્તિત ભૌતિક જગતનું અસ્તિત્વ હતું. કોઈ પણ પ્રકારનું જીવન નહોતું તે પહેલાં ય ગતિશીલ પ્રકૃતિ દ્રવ્યનું (matter) અસ્તિત્વ હતું. જીવન સ્વર્ગમાં નથી સર્જાયું, તેમ જ તે હતું એમ પણ નથી. તેનો ઉદ્ભવ થયો આ પ્રકૃતિદ્રવ્યમાંથી (પંચમહાભૂતોનું બનેલ તે આ પ્રાણી, એમ આપણાં શાસ્ત્રો કહે છે. તેમાં ય આ પંચમહાભૂતો જેને કહ્યાં છે તે સર્વ પ્રકૃતિદ્રવ્યો જ છે) તેમની ગતિશીલતામાંથી પરિણમતા સંઘર્ષમાંથી. આ સંઘર્ષમાંથી સર્જાયેલું પ્રકૃતિદ્રવ્ય અન્ય દ્રવ્યો કરતાં સાવ નવું, સાવ બિન્ન હતું. જડ દ્રવ્યોની ગતિમાંથી ચેતનશીલ દ્રવ્યે માનવીઓના કાર્યને જન્મ આપ્યો. પ્રારંભમાં કાર્ય હતું-વિચાર નહોતો. ભાષા સ્વર્ગમાં નહોતી રચાઈ કે નહોતી માનવ સાથે અસ્તિત્વમાં આવી. શિકાર કરતાં ને કુદરતનાં બળો સાથે લડતાં-ઝઘડતાં માનવીઓએ અબિનય સર્જ્યો. એનું વધુ સ્પષ્ટ પ્રકટીકરણ કરવા શબ્દો યોજ્યા અને પછી ભાષા રચી.

આ નવી શોધે કુદરત સાથેના સંગ્રામમાં માનવીને ઘણી મદદ આપી. સંગ્રામ અને સતત ઉચ્ચારોની ભાષામાંથી માણસને લખવાની જરૂરિયાત દેખાઈ. કોઈ પણ પ્રકારનું સાહિત્ય સરળ શકાય તે પહેલાં હસ્તાક્ષરો પાડવાનું કે મૂળાક્ષરો યા હસ્તલિપિ શીખવાનું ચાલુ થયું. સમાજના વિકાસના અમુક પગથિયે પહોંચ્યા પછી જ, જીવનને મૂંઝવતાં નિર્સર્જનાં બળો ઉપર થોડી ઘણી સર્વોપરીતા પ્રાપ્ત કરી લીધા પછી જ સાહિત્ય સર્જવાનું-પુસ્તકો લખવાનું સરળ થયું, શક્ય બન્યું.

અને સમાજની જ્યારે આ હદે ઉત્ક્રાંતિ થઈ ચૂકી હતી ત્યારે સમાજ જુદા જુદા વર્ગોમાં વહેંચાઈ પણ ગયો હતો. એટલે એ વર્ગવિભક્ત સમાજમાં હાથ લાગેલી આ સાહિત્યસર્જનની કળા

સ્વાભાવિક રીતે જ આધિપત્ય ભોગવતા વર્ગના માનસનું પ્રતિબિંબ પાડનારી જ નીવડી. અને ત્યારથી માંડી આજ લગી આખો ઇતિહાસ એટલે વર્ગ વર્ગ વચ્ચેના આધિપત્યના ધર્ષણ દ્વારા વિકસતી સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ બની ચૂક્યો છે, તેવી જ રીતે સાહિત્ય પણ તેનું પ્રતિબિંબ બનતું રહ્યું છે.

પરંતુ, માનવી-જીવનનાં બીજાં અંગો — રાજકારણ, વેપાર કે સામાજિક રીતરિવાજોની જેમ અને જેટલું સીધું, સ્પષ્ટ કે સાફ સાફ પ્રતિબિંબ ધર્મ, નીતિ, કળા કે સાહિત્યમાં જેવા નહિ મળે. એ રીતે સાહિત્ય અને કળા માનવજીવનનાં અંગ હોઈ તેની છાપ તેની ઉપર પૂરેપૂરી પડતી હોવા છતાં એનું સ્વરૂપ જુદા પ્રકારનું હોઈ કાંઈ પણ જમાનાના ઇતિહાસના બનાવો અને તે જમાનાના તમામ સાહિત્યને હરહમેશ ખુલ્લો, આંખે ચડે તેવો સંબંધ નથી દેખાતો. સાહિત્ય, બીજી બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિની જેમ ભૌતિક જગતનું જ પ્રતિબિંબ તો પાડે જ છે-પણ તે પોતાની વિશિષ્ટ રીતે વિજ્ઞાનની માફક સાહિત્ય પણ જીવનની સમીક્ષા તો કરે જ છે, પણ આ સમીક્ષા મહદ અંશે સંવેદનાશીલ અને વિજ્ઞાન કરતાં ઓછા પ્રમાણમાં બુદ્ધિયુક્ત હોય છે. વિજ્ઞાન ભૌતિક યથાર્થતાને વિચારમાં અનુવાદિત કરે છે. સાહિત્ય સંવેદનામાં અનુવાદિત કરે છે. પણ સાહિત્ય તેથી સર્વાંશે બુદ્ધિવંચિત નથી રહેતું, તે જ પ્રમાણે વિજ્ઞાન સર્વાંશે સંવેદનાવંચિત નથી બની જતું. મંદમાં મંદ બુદ્ધિના લેખકે પણ લખતી વખતે વિચારવું જ પડશે અને અત્યંત જડ વિજ્ઞાનવેત્તા પણ પોતાના કામમાં સંવેદના અનુભવતો જ હશે. કવિની કદપના સંવેદનાશીલ હોવાને કારણે ભૌતિક જગતમાં કશાની સાથે સંબંધ ધરાવતી નથી તેમ કહેવાનો અર્થ એટલો થયો કે સંવેદનાને ચિત્ત (brain) સાથે જ કરો. સંબંધ નથી, સંવેદનાને તંતુચક્ર સાથે કરો. સંબંધ નથી.

જે બિલકુલ વિજ્ઞાનવિરોધી ભ્રમણા જ હોઈ શકે. કારણ કે

કોઈ પણ વિચાર ચિત્તથી પર હોઈ શકે જ નહિ. કેમકે ચિત્તનું કાર્ય જ અનુભવ અને દર્શનનું હોઈ દરેકે દરેક લાગણી, વિચાર કે કલ્પના તેના ઉપર અથડાયા. વિના અને તેનો પ્રતિધોષ પાડ્યા વિના રહી શકે જ નહિ, તો સાહિત્યરૂપે વ્યક્ત તો ક્યાંથી જ થાય ?

કલ્પનાપ્રભાવ સાહિત્ય જીવનનું સંવેદનાશીલ પ્રતિબિંબ પાડે છે; પણ જીવન ગતિમાન હોવાને કારણે કોઈ પણ સંપૂર્ણ સાહિત્ય-કૃતિ સંપૂર્ણપણે જીવનનું પ્રતિબિંબ નહિ પાડી શકે. ભૌતિક જગતમાં ગતિ એ જ એક અંતીમ હકીકત છે અને એ કારણે માનવ — મગજમાંથી ઉદ્ભવેલ કોઈ પણ કૃતિ, પછી તે વિજ્ઞાનવિષયક હોય કે સાહિત્યવિષયક, મોડી વહેલી ભૌતિક જગતની વાસ્તવિકતા સંપૂર્ણ રીતે રજૂ કરવામાં નિષ્ફળ નીવડવાની જ. ભૌતિક જગત બદલાતું જાય છે અને તેમ વિજ્ઞાનના નિયમોમાં ફેરફાર થતો જાય છે. એટલે વિજ્ઞાનના નિયમની માફક સાહિત્ય પણ વાસ્તવિકતાની અમુક અંશે જ સમીપ છે-છતાં એ શક્ય છે કે એક સાહિત્યકૃતિ બીજી કૃતિ કરતાં જીવનનો વધારે સાચો ચિતાર આપી શકે. એક નવલકથા કે એક કાવ્ય બીજા કરતાં વધારે ખોટો આભાસ રજૂ કરી શકે. પણ સંપૂર્ણ અસત્ય, વાસ્તવિકતાથી સંપૂર્ણ દૂરત્વ, સાહિત્યમાં સંપૂર્ણ અંતીમ સત્યની માફક અસંભવિત છે. સાપેક્ષ રીતે એક પુસ્તક અંશતઃ અસત્યવાન હોઈ શકે છે અંશતઃ સત્યવાન પણ હોઈ શકે છે.

હવે આપણે વિચાર કરીએ કે સાહિત્યના નિર્ણયો બાંધવામાં માર્ક્સવાદી વિવેચક મૂલ્યનું કયું ધોરણ સ્વીકારશે ? માર્ક્સવાદીને મન જીવનની વધુમાં વધુ નજીક હોય તે સાહિત્યસર્જન ઉત્કૃષ્ટ. આનો અર્થ એ નથી કે સાહિત્યાલેખનમાં અન્ય કોઈ પણ શૈલી કરતાં તે ફોટોગ્રાફની માફક ચિત્ર રજૂ કરતી શૈલીને જ આવકારે છે: ઊલટું તે તો એમ કહે છે કે, અપવાદરૂપ ઐતિહાસિક પ્રસંગોમાં જ આવું

ચિત્રરૂપ આલેખન જીવનનો સાચો ખ્યાલ આપવા સમર્થ નીવડે છે; કારણ કે યુદ્ધ કે ક્રાન્તિ જેવા વીરલ પ્રસંગોમાં જ જીવનની સપાટી ઉપર સર્વ વાસ્તવિકતાઓ દોડી આવે છે. પરંતુ હિંદુનું જીવન, આપણાં કંગાલોનાં રહેઠાણો, મૂડીદાર — શાહુકાર વર્ગનું દમન, બ્રિટિશ અમલદારોની ખંધાઈ, પીડાતા જનસમાજની નિઃસહાયતા અને નિર્બળતાનું યથાર્થ આલેખન ફોટોગ્રાફની ઢબે કોઈક નવલકથા કરે તો તે જીવન માટે અયથાર્થ જ નીવડવાની. કારણ કે તેમાં ચિત્રની એક જ બાજુ રજૂ થશે. તેની મહત્વની બાજુ દૂર જ રહી જશે. આવી નવલનો સૂર નિરાશાવાદી રહેશે. તેમાં ખીજી બાજુનું — ક્રાન્તિકારી ચળવળનું વર્ણન અત્યંત ગૌણ જ હશે; કેમકે હજી સપાટી ઉપર તે આંખને આંજે એવે સ્વરૂપે આવી નહિ હોય. આથી યથાર્થતાનું ચિત્રણ કરવા જતાં વર્તમાનનું બચકર વર્ણન અને બાવિની શ્યામલતા જ તેમાં મુખ્ય હશે. જીવનની સપાટી નીચે કામ કરતાં સાચાં બળોની તેમાં કશી પિછાન નહિ હોય. (શ્રી. રમણલાલની “ ગ્રામલક્ષ્મી ” નો દાખલો આ સંબંધમાં આખી શકાય તેવો છે,) માર્ક્સવાદી વિવેચકને મન ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્ય સાંપ્રત સ્થિતિ — જે માત્ર કામચલાઉ જ છે — તેનું તેવું જ આલેખન કરતી હોય તેટલું બસ નથી. પણ આ સ્થિતિના ગર્ભમાં રહેલી બાવિની સ્થિતિનું ય તેમાં નિદર્શન હોવું જોઈએ. આવા ગ્રંથો જ લાંબા સમય સુધી વાસ્તવિકતાને વફાદાર રહી શકે છે.

તો માર્ક્સવાદીને મન સત્વની કસોટી શું ? માર્ક્સ, એન્ગેલ્સ કે લેનિનના ગ્રંથોમાં ન હોય તેવો વિચાર સત્ય સંબંધી શકે જ નહિ, એવો માર્ક્સવાદી ઉપર મુકાતો આરોપ ખોટો છે. વેદપ્રણીતઃ સ ધર્મઃ એ પ્રમાણે તે કોઈ પણ લાગણી કે વિચારનું સત્ય પારખવા કોમ્યુનિસ્ટ મેનીફેસ્ટો ઉચલાવવા નથી બેસી જતો. માર્ક્સવાદીને મન છેલ્લું પ્રમાણ વિચાર નથી — વર્તન છે. જગત માટેનો કોઈ પણ સિદ્ધાંત કે વિચાર ત્યારે જ સાચો લેખી શકાય, જ્યારે તે અનુભવમાં ઉતારી શકાયો હોય, ઊતરી શકે તેવો હોય. સાહિત્યકૃતિ એટલે જ

અંશે સાચી લેખી શકાય જેટલે અંશે તેમાં જગવવામાં આવેલા વિચારો, લાગણીઓ બાહ્ય જગતના વ્યવહારુ અનુભવની એરણુ ઉપર જીલી શકે. દરેક ગુમાસ્તો શેઠ બની શકે છે તેવું સૂચન કરતી નવલ ખોટી છે. સમાજના માકર્સવાદી પૃથક્કરણ સાથે તે અધમેસતી નથી એટલા માટે જ નહિ, પણ અનુભવ સાથે ય તેનો મેળ ખાતો નથી એટલા માટે.

ભૂતકાળનું કે વર્તમાનકાળનું સાહિત્ય એટલે જ અંશે પ્રગતિશીલ છે જેટલે અંશે તે જીવનની પ્રધાન વાસ્તવિકતાઓને વફાદાર રહે છે. ભૂતકાળમાં લખાયેલાં પુસ્તકો તે કાળના સપાટીના જીવનને વફાદાર હોય પણ તે વખતનાં ઊંડાં બળો વિષે કશું ન કહેતાં હોય તો તેનું મૂલ્ય ઇતિહાસગ્રંથો તરીકે ય ઓછું થશે, સાહિત્ય તરીકે પણ ઓછું થશે. પણ જે પુસ્તકોએ સપાટી નીચેનાં બળો આલેખ્યાં હશે અને જેને તે પછીના સમયની વાસ્તવિકતાઓ વિષે કશું કહેવાનું હશે તે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય તરીકે આદર પામશે.

સપાટી ઉપર બળોની ગતિ ઝડપી હોય છે. નીચે વધુ સ્થિર હોય છે અને લેખકની આર્ષદષ્ટિ સપાટીતલને બેઠી જેટલી ઊંડી જશે તેટલા પ્રમાણમાં તેનું ચિત્ત પરિવર્તિત સમાજને વધુ વફાદાર રહી શકશે. ગોવર્ધનરામનું સરસ્વતીચંદ્ર તે સમયના લોકોને જેટલી અસર કરતું હતું તેટલું આપણને નહિ કરે — તેમાં ધણે અંશે તે સમયનું ચિત્રણ હતું. — છતાં ય તેમાં રજૂ કરવામાં આવેલી વિચાર-સરણી આજના સમાજને સમજવામાં કેટલેક અંશે મૂલ્યવાન થઈ પડશે એટલા પૂરતું તેનું સાહિત્યમૂલ્ય રહે છે. કાલિદાસની કૃતિઓમાં એવું ધણું છે જેનો વર્તમાન જગતમાં કશો ઉપયોગ નથી—કશો અર્થ નથી. તેને તે સમયના જીવનની એટલી ઊંડી સમજ હતી અને તે તે જમાનાનાં સપાટી ઉપરનાં બળો કરતાં ધણો ઊંડે પહોંચી શક્યો હતો એટલે અંશે આજે ય તેની કૃતિઓ ધણે અંશે મૂલ્યવાન

સાહિત્ય તરીકે રહે છે. પ્રાચીન સમયમાં જગત વિષે સત્ય કહેવાની રીતો — આપણી પુરાણકથાઓ અને પરીકથાઓ પણ આપણે માટે અમુક અર્થવાળી જરૂર નીવડશે. સાહિત્યનાં રૂપકો, તરંગકથાઓ, દંતકથાઓ જેમાં વિખ્યાત ફ્રેંચ ટીકાકાર લ ફેનોન કહે છે તેમ ‘વાર્તા ખોટી છે પણ અર્થ સાચો છે.’ તે સર્વ સાહિત્ય આજની દૃષ્ટિએ ‘escapist’ હોવા છતાં તે જમાનાનાં રજવાડી ચિત્રો આપવાને બદલે સામાન્ય માનવીના રોજિન્દા જીવનની વાસ્તવિકતા આલેખે તેટલા પૂરતું વધારે પ્રગતિશીલ હતું. અને જે જમાનામાં જીવનની રૂંધામણોમાંથી બહાર નીકળવાનો માર્ગ સ્પષ્ટ સ્વરૂપે રજૂ થયો ન હતો અથવા એવી શક્યતા ન હતી તે દિવસોમાં માણસના મનમાં એક સુખાવતીનું કાલ્પનિક ચિત્ર ખડું કરી આ સાહિત્યે માણસને આશ્વાસન આપવાનું કાર્ય કર્યું છે. પણ વર્તમાનકાળમાં રચાયેલી આવી તરંગકથા (‘પચાસ વર્ષ પછી’ જેવી) આપણને સત્ય નહિ કહી શકે. અનુભવની કસોટી જીરવી શકે તેવું જીવંત ચિત્ર તે નહિ આપી શકે. કારણ કે તરંગ એ તો વાસ્તવિક જગતમાંથી કલ્પનાના જગતમાં પાછું દોરી જતું પગલું છે. આવું પિછેહકવાળું પગલું આપણા કરતાં ઓછા ક્ષુબ્ધ અને અલ્પવિકસિત યુગમાં વ્યવહારગમ્ય અને શક્ય હોઈ શકે, પણ આપણા યુગમાં તો તે જરાય વ્યવહારુ નથી. વર્તમાન જગતની તરંગકથા ભૂતકાળની તરંગકથાનું તદ્દન અનુકરણ હોય તોપણ ભૂતકાળની તરંગકથા તે યુગના જીવનને જેટલે અંશે વફાદાર હોય તેટલે અંશે તે નહિ જ રહી શકે. આગલા યુગોમાંય જનતાનો મોટો ભાગ તો ચુસાતો જ હતો, પણ એ વર્ગ વચ્ચેનો સંગ્રામ આજના જેટલો ઉગ્ર નહોતો; જીવનકલહ તેમને આટલી તીવ્ર રીતે પજવતો નહોતો તથા આજે આ જીવનકલહોમાંથી નીકળવાના માર્ગો ખૂટ્યા છે તે તે વખતે હયાત પણ ન હતા. એટલે તે યુગમાં તરંગીપણું આજના યુગની માફક અશક્ય નહોતું. પણ યુદ્ધ અને ક્રાન્તિના ઝંઝાવાતોમાં

જગતની પ્રેરવાતી શિક્ષથી પરિચિત એવા આજના માનવીને એવું તરંગીપણું પાલવી પણ શકે નહિ. એટલે તરંગકથાઓથી સતોષ મેળવવાનું તેમને પાલવી શકે પણ નહિ. લોકોના મોટા ભાગને આજે ભૌતિક પરિસ્થિતિના યથાર્થ પરિચય વગર જીવન જીવવું સંભવી શકે તેમ જ નથી. સાહિત્યને જો જીવનનું યથાર્થ ચિત્ર રજૂ કરવું હશે અને તેની સંવેદનાશીલ સામાન્ય વિચારણા જીવનમાં ખોટી આશા આપવાને બદલે કે છેતરવાને બદલે ઉપયોગી નીવડવાની હશે તો જગતનું યથાર્થ આલેખન જ તેને કરવું પડશે. અને આ આલેખન જીવનની સપાટી પરનું નહિ હોય પણ તેની નીચેનાં ગતિશીલ બળોને તેણે પૂરા લક્ષ્યમાં લેવાં પડશે.

માર્ક્સવાદીને મન આજના સમાજનાં પ્રધાન બળો એ છે જે મૂડીવાદનો અંત લાવવા અને સમાજવાદનું સ્થાપન કરવા મથતાં હોય. પરિણામે તે એમ માને છે કે સાહિત્યમાં જીવનનું સાચું ચિત્ર ત્યારે જ રજૂ થયું ગણાય જ્યારે તેમાં વર્તમાન સમાજરચનાની અવનતિ અને ક્રાન્તિની અનિવાર્યતાનો સ્વીકાર વત્તાઓછા અંશે કરવામાં આવ્યો હોય. આજના એવા ઘણા પ્રશ્નો છે જેની વાસ્તવિકતાનો આપણે સ્વીકાર કરીએ છીએ. આર્થિક મંદી, પ્રગતિ ગરીબાઈ, સામ્રાજ્યવાદનાં પરિણામો, દ્વિદના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામો, તૂટતું જતું સમાજતંત્ર — આ બધાંનો સ્વીકાર માર્ક્સવાદી કે મિન-માર્ક્સવાદી લેખક સૌ કરે છે. આમાંની કેટલીક વાતો આપણા લેખકોની કૃતિઓમાં પ્રતિબિંબિત થતી પણ જાય છે. છતાં તેનો સ્પર્શ સપાટી પરનો જ — આછાલો જ રહે છે. ક્યાં તો આપણા લેખકોને સમાજઘડતરનાં પ્રધાન બળોને સમજવા જેવી વિજ્ઞાન-દૃષ્ટિ નથી, અથવા તો એ બળોનો પૂરતો પરિચય નથી. આજના જે મધ્યમવર્ગમાંથી આપણા લેખકવર્ગ આવતો જાય છે તેને ઉપરના ઘણા પ્રશ્નો સ્પર્શે છે. પણ તેનો પગ નવી પ્રણાલીમાં હોવા છતાં તેનું માથું હજી જૂની પ્રણાલીમાં જ રહ્યું છે અને તેના ઉપરના

વર્ગની અસરથી તે સાવ વિમુક્ત થઈ શક્યો નથી. એટલે યોગ્ય જ્ઞાન હોવા છતાં, વાસ્તવિક વસ્તુસ્થિતિની ખચર હોવા છતાં, ખોટા તરંગી આદર્શોની ધૂમરીમાં તે અટવાયા કરે છે. આવી કૃતિઓ કદાચ આમલા યુગના સાહિત્ય કરતાં વસ્તુદર્શનપૂરતી આગળ જનારી હશે પણ માર્ક્સવાદી દષ્ટિએ સરવાળે તેનું મૂલ્ય ઓછું જ રહેવાનું.

એ કારણે જે સાહિત્યકાર ઉત્કૃષ્ટ પ્રગતિશીલ સર્જન કરવા માંગતો હોય તેણે પોતાના વર્ગની અસરથી સંપૂર્ણ મુક્ત થવું પડશે. તેણે પોતે વ્યવહારુ જીવનમાં સમાજવાદી બનવું પડશે. વર્ગવિરોધના આ જમાનામાં તેણે પીડીત-વર્ગને પડખે જઈને જ બેસવું પડશે.

અહીં એવું કહેવાનો અર્થ નથી કે આમ સમાજવાદી બનવા માત્રથી તેનું લખાણ આપોઆપ 'સાહિત્ય' ગણાઈ જશે. પણ નવા યુગના સર્વોત્કૃષ્ટ સાહિત્યકારે સમાજવાદી દષ્ટિ અપનાવવી પડશે, નવા સાહિત્યે સમાજવાદના રંગે રંગાવું પડશે, એમ તો છે જ.

આ કક્ષાએ પહોંચવા માટે સાહિત્યકારે માત્ર લખવા ઉપરાંત બહુ કરવાની જરૂર ઊભી થાય છે. એ જીવનનો સ્વાનુભવ તેણે લેવો જ પડશે, તેમાં ઓતપ્રોત થવું જ પડશે, અને એમ કરવા માટે તેણે તેના લેખનને ય થોડે અંશે વેગળું મૂકવું પડશે. અને એમ નહિ કરે તો તે સદાય કુટકળિયો લેખક જ રહી જવાના ભયમાં પડશે. એટલે લેખકે પોતે જ પસંદગી કરી લેવાની રહે છે કે લખ્યા જ કરવું કે સર્વોત્કૃષ્ટ લખવા એ જીવન જીવી પણ લેવું ?

ભાવિનો વર્ગવિહીન સમાજ ન આવે ત્યાં લગી તો આ પ્રશ્ન દરેક સાહિત્યકારની સામે રહેવાનો જ. વર્ગવિહીન નૂતન સમાજરચનામાં રાજકીય, આર્થિક લડતોનો અંત આવી ગયો હશે, ત્યારે તે પોતાના કાર્યમાં ઓતપ્રોત થઈ શકશે. રાજકીય, આર્થિક સંગ્રામથી મુક્ત બનેલા સમાજજીવનનાં વિજયી બળોમાં સાહિત્યકારનું સ્થાન ઊંચું

હશે. રશિયામાં આજે લેખક એ સ્થાને પહોંચતો થયો છે. ત્યાંનો સાહિત્યકાર આર્થિક ઝંઝટમાંથી મુક્ત બન્યો છે.

આખા સમાજમાં લેખકને નૂતન શૈલીના અખતરા કરવાની સંપૂર્ણ નવરાશ અને તક હશે—આરામ હશે. એ સાહિત્યસ્વરૂપો વિષે આપણે તો અત્યારે માત્ર કદપના જ કરી શકીએ. છેલ્લાં બે હજાર વર્ષ કરતાં તે સાવ નિરાળાં હોય તેમ પણ બને. સર જેમ્સ ફેઝરના અભિપ્રાય પ્રમાણે માનવીના વિચારના ત્રણ મુખ્ય તત્ત્વો રહ્યા છે — જાદુ, ધર્મ અને વિજ્ઞાન. અને વિજ્ઞાન જાદુની માફક, અલબત્ત તદ્દન જુદી રીતે, કુદરત ઉપર માનવીનો વિજ્ય પ્રસ્થાપિત કરે છે. એ જોતાં આપણે એમ ધારીએ કે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં કરુણાંત નાટકો — Tragedies—નો જેમ નિષેધ છે તેમ ભાવિ જમાનામાં બુદ્ધિપૂર્વક એવાં નાટકો નહિ લખાય. કરુણાંત આલેખન કુદરતનાં બળોને હાથે માનવીનો પરાજય સૂચવે છે અને જ્યારે વિજ્ઞાન માનવીનો કુદરત ઉપર વિજ્ય સ્થાપશે ત્યારે સાહિત્યનો અત્યારે સર્વશ્રેષ્ઠ ગણાતો આ પ્રકાર બિનજરૂરી બની ગયો હશે. એમ પણ બને કે પરીકથા — સંકટો અને ભયજનક સ્થિતિ ઉપરના માનવીના વિજ્યની ગુણગાથા વધારે ઉન્નત સ્વરૂપ, વધુ વૈજ્ઞાનિક દ્રષ્ટિ આલેખાવાની શરૂ થાય.

પણ ભાવિ સાહિત્યિક સ્વરૂપો વિષે અત્યારે ચર્ચા ચલાવવી ફિશુલ છે. અત્યારપૂરતી તો આપણને એ વાતની પ્રતીતિ થઈ ચૂકી હોવી જોઈએ કે જીવનનો તાદૃશ યથાર્થ ખ્યાલ આપવા માટે જૂનાં સાહિત્યસ્વરૂપોનો મેળ ખાઈ શકે તેમ નથી. અને એથી આજથી જ નવાં સ્વરૂપો સર્જવાનું કામ એ લેખકને શિર આવી બેસ્યું છે.

ગુજરાતી નવલકથા

નવલરામ ત્રિવેદી

ગુજરાતી નવલકથાની શરૂઆત ૧૮૬૬માં 'કરણધેણી' અને 'સામુવહુની લડાઈ'થી થઈ. નંદશંકરે કરણધેણીમાં ગુજરાતમાંથી કેવી રીતે હિંદુરાજ્યનો નાશ થયો અને ત્યાં મુસલમાની રાજ્ય સ્થપાયું તે રસિક શૈલીમાં અને લાગણી સાથે બતાવ્યું છે. પુસ્તકમાં વર્ણનો અને સુવિચાર સ્થળે સ્થળે આવે છે, અને એવી સારી રીતે લખાયાં છે કે વાંચકોનાં મનનું રંજન થાય છે. પરંતુ આ નવલકથાને કોઈ વાસ્તવદર્શી તો ન જ કહી શકે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં કલ્પનાને છૂટી મૂકી શકાય છે. અદ્ભુત રસ અને જાવનાના રંગો તેમાં યથેચ્છ પૂરી શકાય છે. 'કરણધેણી'માં બાબરાજૂતની કથા અદ્ભુત રસનો સારો નમૂનો છે. ગુણસુંદરી માધવના મૃત્યુ પછી સતી થવા તૈયાર થાય છે તેમાં રોમાંચની (romance) સાથે જાવનાની જભક છે. પણ ગુજરાતમાંથી હિંદુઓનું રાજ્ય ગયું એમ ન કહી શકાય. હિંદુ રાજાનું રાજ્ય ગયું અને મુસલમાનનું આવ્યું. જે હિંદુ રાજ્ય પોતાના પ્રધાનની સ્ત્રીનું હરણ કરે તેના રાજ્યમાં બીજા તો કઈ સ્ત્રી સહીસલામત હોઈ શકે ? એટલે આ કથા એકંદરે કોઈ ખાસ સંદેશો આપી શકે તેવી નથી. સિવાય કે જૂનો પુરાણો 'વિધિના વિધાન'નો વિચાર. 'કાન્હડે પ્રબંધ'ના કવિ કહે છે તે પ્રમાણે આ નવલકથામાંથી

પણ એવો વિચાર કાઢી શકાય કે જે દેશમાં અખળા, વિપ્ર અને ગાયને માન આપવામાં આવતું હતું, જ્યાં શંકર પુનતા હતા, જ્યાં સૌ તીર્થયાત્રા માટે આવતા હતા—તે દેશમાં માધવ પહેલો મુસલમાનોને લઈ આવ્યો. મુસલમાનોએ મંદિરો તોડ્યાં, શહેરો બાળ્યાં, દેશ ઉત્તર કર્યો, કુંકને માર્યા, સ્ત્રી-પુરુષોને જ્ઞાન તરીકે પકડ્યાં. પણ નસીબમાં લખ્યું હોય તે થયા વિના કાંઈ રહે છે ?

મહીપતરામ રૂપરામ કૃત ‘આંસુની લડાઈ’ સુધારાની વાર્તા છે. સ્ત્રીઓ આપણા દેશમાં કેવી અજ્ઞાન છે, આપણો સમાજ કેવાં દુષણોથી ભરેલો છે તેનું વાસ્તવદર્શી ચિત્ર આ વાર્તામાં આપવામાં આવ્યું છે. તે વાંચીને દેશની સામાજિક સ્થિતિ સુધારવાની સૂચના વાંચકને મળે છે. તેમાં ‘કરણધેલા’ના જેવું કલાવિધાન નથી, પણ ખાસ કરીને તો તેમાં રોમાંચક અને ભાવનાની ભભક નથી તેથી જ તે ‘કરણધેલા’ના જેવું લોકપ્રિય થઈ શક્યું નહિ. મહીપતરામે પોતે જ કરણધેલાની લોકપ્રિયતા જોઈ તેના અનુકરણરૂપે ‘વનરાજ ચાવડો’ અને ‘સધરા જેસંગ’ નામે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી. આ નવલકથાઓ સામે મુખ્ય ટીકા એ કરવામાં આવે છે કે તેમાં મહીપતરામનો સુધારક તરીકેનો જુસ્સો સ્થળે સ્થળે ઊભરાઈ આવેલો દેખાય છે. પણ મહીપતરામે જે ઐતિહાસિકને બદલે સામાજિક નવલકથાઓ લખી હોત તો તેમાં તેમને વધારે સફળતા મળત અને અહીં જે દુષણ મનાયું છે તે જ તત્ત્વ ત્યાં ભૂષણરૂપ બનત.

પણ વાંચકને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વાંચવી હતી. જેવું હાય તેવું સામાજિક ચિત્ર જેવામાં રસ કેવી રીતે પડે ? વાંચકવર્ગ મોટે ભાગે જાળક જેવી મનોદશાવાળો હતો. તેને તો ‘એક હતો રાજ’ એવી વાતો જોઈતી હતી, વળી સામાજિક વાર્તાઓમાં તો પોતાનાં દુષણો બતાવવામાં આવે તે કાને ગમે ? એ દુષણો માટે સમાજને જ જવાબદાર ગણવામાં આવે. અને સમાજના એક અંગ તરીકે વાંચકનાં એ દુષણો સુધારવાની ફરજ થઈ પડે. આવી ઉપાધિમાં

પડવાને બદલે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ શું ખોટી કે જવાબદારી તો અન્યને માથે નાખી દે ! ગુજરાત પરત્ર થયું તે કરણધેણાના દોષને ક્ષીધે. અમારે તેમાં લેવા કે દેવા નહિ.

૧૮૬૬માં શરૂ થયેલી ગુજરાતી નવલકથા ૨૧ વર્ષે ૧૮૮૭માં પુખ્ત વયને પામે છે. એ સાલમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો પહેલો ભાગ પ્રસિદ્ધ થાય છે. પંદર વર્ષ દરમિયાન ગોવર્ધનરામે આ નવલકથાના ચાર ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યા. ‘સરસ્વતીચંદ્રે’ ગુજરાતને અજબ મોહિની લગાડી હતી. તેનાં પાત્રોનાં નામ પરથી ગુજરાતમાં ગામેગામ કુમુદો કુમુમો અને મધુરીઓ ઊભરાવા લાગી. યુવાનો પિતાને પત્ર લખી નાસી જવા લાગ્યા અને દેશને એકદમ જ ઊંચે ચડાવી દેવા માટે ટૂંક યોજનાઓ—અલખત, કાગળ ઉપર-ઘડાવા લાગી.

દુર્ગારામ અને નર્મદાશંકર, દલપતરામ અને મહીપતરામે સમાજને સુધારવાની અગત્ય સમજાવી હતી. પણ એ સમાજને સુધારે કાણુ ? કેળવાયેલાં તરુણ-તરુણીઓ કેળવણી લઈ મોજશોખ અને સ્વાર્થમાં પડી જતાં હતાં, તેથી જ સુધારાની અને સુધારકોની નિંદા થવા લાગી હતી. પણ ગોવર્ધનરામે સુધારો એટલે શું અને કેળવાયેલાં-ઓએ તે કેવી રીતે કરવો તે વિગતવાર બતાવ્યું. મણિલાલે સુધારાને આર્યત્વની ભાવનાવાળો બનાવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો, પણ ગોવર્ધનરામે ત્રિવેણીસંગમનો આદર્શ રજૂ કર્યો. પ્રાચીનપૂર્વ અર્વાચીનપૂર્વ અને પશ્ચિમનો ત્રિવેણીસંગમ અત્યારે આપણા દેશમાં થઈ રહ્યો છે. કેળવાયેલાંઓનું કર્તવ્ય છે કે એ તીર્થમાં સ્નાન કરી, પવિત્ર થઈ, દેશસેવાના યજ્ઞમાં લાગી જવું. કેળવણી પામી સારી સરકારી નોકરી લઈ લેવી, સારાં કપડાં પહેરવાં, હરવું ફરવું, પતિપત્નીએ સુખી હાંપત્યજીવન ગાળવું એમાં જ જીવનકર્તવ્યની સમાપ્તિ થતી નથી, જીવન વૈભવ માટે નથી, સુખસગવડ માટે નથી—સેવા માટે છે. All for others, nothing for myself એ જીવનસૂત્ર ગોવર્ધનરામે પોતાને માટે સ્વીકાર્યું હતું અને એ જ સેવાધર્મનો ઉપદેશ તેમણે પોતાનાં પાત્રો દ્વારા ગુજરાતની જનતાને આપ્યો છે.

સુંદર-અતિ સુંદર હોવા છતાં વિધવાજીવન ગાળે છે અને પુનર્લગ્નનો વિચાર કરતી નથી, ગુણસુંદરી કુટુંબના સુખને માટે પોતાની સગવડોનો ભોગ આપે છે, સરસ્વતીચંદ્ર પિતાને પ્રસન્ન રાખવા માટે ગૃહનો અને કુમુદનો ત્યાગ કરે છે, કુમુદ પણ માતા-પિતાની મરજી સાચવવા અને મુશ્કેલી દૂર કરવા પ્રમાદધનને પરણે છે, કુસુમ કૌમાર અભિલાષનો ત્યાગ કરી સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન-અર્થથી જોડાય છે - આ સ્ત્રીપાત્રો આવું શા માટે કરે છે એમ વારંવાર પૂછવામાં આવે છે, ટીકા કરવામાં આવે છે, પણ ગોવર્ધન-રામનો આદર્શ ધ્યાનમાં રાખીએ તો આ સર્વ વિચિત્ર લાગતાં વર્તનો સહેલાઈથી સમજી શકાય છે. જીવન રનેહ માટે નથી, સુખ માટે નથી-સેવા માટે છે. સેવાનો આ આદર્શ મણિરાજ જેવો રાજા પણ સમજાવે છે.

સેવા માટે સંસારનો ત્યાગ કરવો જોઈએ એમ જૂના લેખકોએ કહ્યું છે. ધર્મગુરુઓએ પણ આવો જ ઉપદેશ આપ્યો છે. તે માટે સેવાધર્મ પાળનારાઓએ લગ્ન કરવું જોઈએ નહિ એમ માનવામાં આવતું હતું. પણ ગોવર્ધનરામે સેવાપરાયણ જીવન માટે લગ્નની જરૂર માની છે. કુસુમ અને સરસ્વતીચંદ્ર એટલા માટે જ લગ્ન કરે છે. આ પ્રમાણે ગોવર્ધનરામે આપણા દેશને કેવી રીતે આગળ વધારી શકાય તે માટેના ઉચ્ચ આદર્શો આપણાં યુવક-યુવતીઓ સમક્ષ ધર્યાં. તેમણે દર્શાવેલ માર્ગ મુશ્કેલ છે, પણ અશક્ય નથી. એટલે કે એમ કહી તેને ઉડાવી દઈ શકાય નહિ.

ગોવર્ધનરામને આ એક બાબતમાં પ્રગતિશીલ કહી શકાય, પણ બીજી બાબતમાં તેમનો વિરોધ કરવો જોઈએ. આપણા દેશમાં ઈંગ્રેજોના અનુકરણ રૂપે નવલકથાલેખન શરૂ થયું ત્યારે નાયિકાની મુશ્કેલી પડી. યુરોપમાં તો મોટી વયે પરણે છે એટલે નાયિકા સહેલાઈથી મળી શકે, પણ આપણે ત્યાં તો ઢીંગલા-ઢીંગલીનાં લગ્ન થતાં હતાં ત્યાં શું કરવું? નાયિકાએ પ્રેમ તો કરવો જોઈએ, નાયક-

નાયિકા પ્રેમમાં ન પડે તો પછી નવલકથા આગળ જ કેવી રીતે ચાલે ? તે માટે બંગાળીઓએ વિધવાને શોધી કાઢી. તેથી એક કાંકરે બે પક્ષી મારવા જેવું થયું. બાળવિધવા યુવાન થઈ પ્રેમમાં પડી શકે અને જો એ પરણી જાય તો સંસારસુધારાનું ગાડું પણ આગળ ગયડે. આ પ્રમાણે નવલકથા અને સુધારો—બન્ને ને આગળ ધપાવનાર વિધવાનું પાત્ર બંગાળી નવલકથામાં ઘણું ઉપયોગી થઈ પડ્યું. પણ ગુજરાતમાં ગોવર્ધનરામે જુદો જ રસ્તો શોધી કાઢ્યો. કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રની સાથે પરણી શકતી નથી, પણ સૂક્ષ્મ પ્રેમ કરે છે. આ સૂક્ષ્મ પ્રેમે પછીથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊંડાં મૂળ નાખ્યાં. કવિ ન્હાનાલાલે ‘જ્યાજ્યંત’માં અને શ્રી. મુનશીએ મીનળ—મુંગળના સંબંધમાં આ સૂક્ષ્મ પ્રેમની યોજના કરી છે. નવલકથામાં પ્રેમનો ત્રિકાણ મોટો ભાગ ભજવે છે તેમાં એક સ્ત્રીની સાથે સૂક્ષ્મ અને બીજીની સાથે સ્થૂલ પ્રેમ કરી નાયક સમાધાન કરે છે એવું રમણલાલની નવલકથાઓમાં આવે છે. પણ મને આ સૂક્ષ્મ પ્રેમ તેના નામના જેવો જૂનો લાગતો નથી. તે મોટો અનર્થ ઉપજાવી શકે એમ લાગે છે. કારણ જાતીય જાતિના બિચારીના ચાર પાયામાંથી ત્રણ તો બાંગી પડ્યા છે. તે આવી રીતે પહેલો પાયો લોકમતનો. સ્ત્રી અને પુરુષ સાથે હરેફેરે એની એક વખત નિંદા થતી હતી, હવે વખાણુ થાય છે. બીજો પરમાત્માનો. ભગવાનનો ડર પહેલાં હતો, હવે જ્યાં ભગવાનના વિષે જ મોટી શંકા છે ત્યાં તેનો ડર ક્યાં રહ્યો ? અને ત્રીજો પરિણામનો. સંતતિ-નિયમનનાં સાધનોએ આવી પરિણામનો ભય પણ ટાળી નાખ્યો છે એટલે હવે સ્ત્રી-પુરુષના સહચારમાં સૂક્ષ્મ પ્રેમનો સિદ્ધાન્ત ધણો અનર્થ ઉપજાવે એવો સંભવ છે. એટલે ગોવર્ધનરામે એ બંને શરૂ કર્યો. આપણે કાંઈ સરસ્વતીચંદ્રમાંથી તેને કાઢી નાખી શકીએ તેમ નથી. પણ તેને જીવનમાં આગળ વધવા દેવા જેવો નથી. અહીં એક બાબત સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે ‘જ્યાજ્યંત’માં જે ભાવના રજૂ કરી છે તેની સામે બીજા દૃષ્ટિબિંદુથી ટીકા કરી શકાય તેમ છે, ”

અને આ લેખકે તે કરી છે,^૧ પણ નીતિની દૃષ્ટિથી તેની સામે કાંઈ કહી શકાય તેમ નથી, એટલું જ નહિ પણ તેની પ્રશંસા કરવી જોઈએ અને તે પ્રમાણે પણ આ લેખકે અન્યત્ર કયું છે.^૧ અહીં જે ટીકા છે તે પ્રેમના ત્રિકોણ અંગેના સૂક્ષ્મ પ્રેમ વિષે છે; જેનાં બીજ સરસ્વતીચંદ્રમાં છે.

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ શરૂઆતમાં ગોવર્ધનરામનું અનુકરણ કર્યું. ‘વેરની વસૂલાત’માં તે સ્પષ્ટ દેખાય છે. ‘વારત’ ને આદર્શ ગામ તરીકે રજૂ કર્યું છે, તેમાં ‘કલ્યાણગ્રામ’ની યોજના દેખાય છે. તે જ પ્રમાણે નાયકની માતા ‘ગુણવંતી’ના ચારિત્ર્ય અને નામ પણ ‘ગુણસુંદરી’ ની યાદ આપે છે. નાયકનો પ્રથમ નાયિકાથી વિયોગ થાય છે અને બીજી સાથે તે પરણે છે તે પણ સરસ્વતીચંદ્રને મળતું આવે છે. આ વિષે વિસ્તારથી બીજી જગ્યાએ લખેલું હોવાથી^૧ અહીં આટલું કહી શ્રી. મુનશીએ નવું શું કહ્યું તે ઉપર આવીશ. સરસ્વતીચંદ્રની નાયિકા કુમુદ પ્રમાદધનની સાથે પરણી જાય છે. ‘વેરની વસૂલાત’ની નાયિકા તનમનને યુદ્ધા કરમદાસની સાથે પરણાવવામાં આવે છે. પણ તે તેને પતિ તરીકે સ્વીકારતી નથી. અહીં શ્રી. મુનશીના ‘જીવનનો ઉલ્લાસ’નો પ્રભાવ દેખાય છે. તે જ પ્રમાણે તેમનાં બીજાં સ્ત્રીપાત્રો પણ બંડ કરે છે.

અહીં પ્રશ્ન ઊભો થાય છે કે પ્રગતિ શામાં રહેલી છે? ત્યાગથી સહન કરવામાં કે બંડમાં? બંડમાં પણ સહન જ કરવાનું તો હોય છે, પણ તેમાં યુયુત્સાનો ઉલ્લાસ છે. ત્યારે ત્યાગમાં યોગીની શાન્તિ છે. એ સંબંધમાં એમ કહી શકાય કે ગોવર્ધનરામનો ત્યાગનો આદર્શ એકંદરે બરાબર છે, પણ તેનો અર્થ આપણા સમાજે સંકુચિત બનાવી દીધો છે. એક પક્ષે ત્યાગ કરવો અને બીજા પક્ષે એ ત્યાગનો લાભ ઉઠાવ્યા કરવો એવો કાંઈક ત્યાગનો અર્થ આપણો સમાજ કરે છે. એટલે પ્રગતિનો બીજો માર્ગ પણ શોધવાની જરૂર પડી. અને તે

બંડનો માર્ગ શ્રી. મુનશીએ બતાવ્યો છે. ક્ષમા એ વીરનું બૂધ છે, પણ નિર્બલનું તો દૂષણ છે. અહિંસા એ વીરો માટે ધર્મ છે પણ કાયરો માટે એ ધર્મ નથી.

શ્રી. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનો સંદેશો શો છે? જીવનનો ઉદ્ધાસ તો સામાજિક નવલકથાઓની માફક જ અહીં પણ દેખાય છે. પણ તે ઉપરાંત તેમાં જૂતકાલનું બધું વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરેલું છે. આપણા દેશ માટે આપણે જે મહાન પદ મેળવવા માગીએ છીએ તેનું કદપનાચિત્ર શ્રી. મુનશીએ આપણને આપ્યું છે. ગુજરાત એક અને અજેય; ગુજરાતીઓ શૌર્યથી ધૂમતા, પ્રેમના રંગે રંગાયેલા; ગુર્જરા સર્વ વીરો અને ગુર્જરીઓ સુંદરીઓ—એવું આપણી દીનહીન દશાને વિચારવાનું ચિત્ર શ્રી. મુનશીએ દોર્યું અને આપણે સ્વાભાવિક રીતે જ તેથી મુગ્ધ થયા. જૂતમાં જે હતું તે બવિષ્યમાં પણ થશે. નર્મદે ગાયું છે તે પ્રમાણે અણહિલવાડના રંગ, અને સિદ્ધરાજ જયસંગના કરતાં પણ અધિક સરસ રંગ સત્વર થશે એવી આશા રાખવાનું ન્યારે મહાત્મા ગાંધીજી જેવી વિભૂતિનું પ્રાકટ્ય ખાસ પ્રેત્સાહન આપે છે તે સમયે શ્રી. મુનશીની નવલકથાઓ વખણાય તેમાં નવાઈ નથી. પણ ગુજરાતની તૃષા સ્વરાજ્ય માટે છે, પણ આ સર્વ ચિત્રો રામરાજ્યનાં છે એમ કહેવું જોઈ એ.

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની ‘કચ્છમાં કાન્તિ’ નવલકથામાં હિંદના ઇતિહાસમાં અનેલો અક અપૂર્વ બનાવ ચીતરવામાં આવ્યો છે. જીલમગાર રાજાને ઉથલાવી નાખવા માટે કોઈ પણ પરદેશી રાજકર્તાને કચ્છની પ્રજાએ બોલાવ્યો નહિ, પણ પ્રજાએ જાતે જ કાન્તિ કરી અને સત્તાની લગામ પ્રજાના પ્રતિનિધિઓએ મૂકી કરી. એનું નામ કાન્તિ. આવી કાન્તિનો વિચાર હિંદની પ્રજામાં પહેલાં આવ્યો જ ન હતો. હજી પણ ધણાનાં મનમાં આવી શકતો નથી. તેથી જ રાજાઓનું સંગઠન થઈ રહ્યું છે. રાજાઓ અને બાયાતો પણ માને છે કે રાજ તો કરે ‘રાણી જયા અથવા બીબી જયા.’ એટલે પ્રજા

સમસ્તમાં ક્રાન્તિની લાવના વ્યાપે એ જાતની નવલકથાની જરૂર હજી ગુજરાતમાં ઊભી છે.

કાઈ પૂછશે, ત્યારે શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓનું શું ? શ્રી. રમણલાલ આપણા મોટા નવલકથાકાર છે, અને તેમની નવલકથાઓમાં ક્રાન્તિ શબ્દ આવતો પણ હશે. અત્યારની સમાજની અર્થ અને જાતીય વૃત્તિ સંબંધી રચના સામે અસંતોષ તેમની નવલકથાઓમાં દેખાય છે. પણ તેમની નવલકથાઓમાં રહેલું એટલું બધું સિંચન થયેલું દેખાય છે કે તેમાં સંઘર્ષણને અવકાશ રહેતો નથી. જૂનાં જીવનમાર અને નવાં ક્રાન્તિકારી બંને વચ્ચે જે બીધણુ યુદ્ધ જગતમાં વ્યાપી રહ્યું છે તેનો આછો પડઘો હિંદમાં અને ગુજરાતમાં પડ્યો છે, પણ શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં આ પડઘો વાસ્તવિક જગતમાં છે તેના કરતાં પણ આછો દેખાય છે.

ગુજરાતી લેખકોમાં સમાધાનવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય ધણું છે. ગોવર્ધનરામ અને ન્હાનાલાલના જેટલું જ તે શ્રી. રમણલાલમાં પણ દેખાય છે. શ્રી. મુનશીમાં પણ તે નથી એમ નથી, પણ આ લેખકોના કરતાં ઓછું. અને શ્રી. મુનશી સામાજિક જીવનના એક પ્રશ્ન-અણગમતા પતિને પનારે પડેલી સ્ત્રીએ શું કરવું-સંબંધમાં આ સમાધાનવૃત્તિ સદંતર ફગાવી દે છે એ પણ ખાસ નોંધવું જોઈ એ.

શ્રી. સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયાની નવલકથાઓ ‘અંધકાર પર પ્રકાશ’ અને ‘ધીકતો જવાલામુખી’માં ઉદ્દામ સામાજિક વિચારો બેધડક રીતે દર્શાવ્યા છે. તેમાં સમાધાનવૃત્તિનો અંશ પણ દેખાતો નથી. એ રીતે આવકારલાયક હોવા છતાં આ નવલકથાઓ સંબંધમાં કલાના દૃષ્ટિબિંદુથી ટીકા કરવા જેવું છે. અતિ ઉત્સાહમાં આવી જઈ લેખકે કેટલીક વખત કલાતત્ત્વો ખીલવવા તરફ પૂરતું લક્ષ્ય આપ્યું નથી. તેમના વિષે બેન્ગાલિન ફાન્કલીનના શબ્દોમાં કહી શકાય કે ‘ખરી જરૂર ગરમીની નથી પણ પ્રકાશની છે, માટે ગરમીને બદલે પ્રકાશ વધારે આવવા દો.’

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની એક ઐતિહાસિક નવલકથા વિષે ઉપર કહી ગયા. તેમની બીજી એક મહત્તાપૂર્ણ નવલકથા ‘ગોરખ આયા’ મત્સ્યેન્દ્ર અને ગોરખના જમાનામાં સામ્યવાદ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને જાતીય સંબંધના અર્વાચીન વિચારો વણી દેવાનો કુશળ પ્રયત્ન કરે છે. તેમની સામાજિક નવલકથા ‘ફારી કિતાબ’ વર્તમાન નારી-જીવનની સમસ્યા રજૂ કરે છે. જ્યાં સુધી દેશની સામાજિક અને આર્થિક રચનામાં, અને ખાસ કરીને રાજ્યવ્યવસ્થામાં, મૌલિક ફેરફારો નહિ થાય ત્યાં સુધી માત્ર સ્ત્રીઓને ફળવણી આપવાથી તેમના જીવનનો ઉકેલ નહિ થઈ શકે એમ શ્રી. આચાર્ય આ નવલકથામાં વાસ્તવ જીવનનું પ્રખળ આધાર આપે તેવું ચિત્ર આપીને કહે છે.

ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદની અસર સમકાલીન ગુજરાતી નવલકથા-લેખકોમાં દેખાય છે. શ્રી. રમણલાલની નવલકથાઓમાં આ બંને અસરો હોવા છતાં મુખ્યત્વે તેમાં ગાંધીવાદ જ છે એમ કહેવું જોઈએ. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં એક સામ્યવાદી પાત્ર આવે છે, પણ લેખકનું આખું વલણ ગાંધીવાદ તરફ દેખાય છે. ‘ભારેલો અગ્નિ’ની ઐતિહાસિક નવલકથામાં લેખકે અહિંસાનો પ્રશ્ન દાખલ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે તે ગાંધીવાદની લેખકના મન ઉપર કેટલી પ્રખળ અસર છે તે બતાવે છે.

શ્રી. રમણલાલે ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્યવિગ્રહના સમયમાં અહિંસાનો સિદ્ધાન્ત દાખલ કર્યો છે ત્યારે શ્રી. હેલશંકર ત્રાસે ગાંધીજીના અહિંસક યુદ્ધના આ જમાનામાં ‘દાવાનળ’ નવલકથામાં હિંસાપણુ સમાજ-જીવનમાં કયાં કેવી રીતે કર્તવ્ય હોઈ શકે તે દર્શાવ્યું છે. દાવાનળ એટલે જંગલમાં ઝાડ સામસામાં અથડાઈને જે અગ્નિ પ્રકટાવે છે તે. દાવાગ્નિ પ્રકટાવવા માટે બહારથી ચિનગારી લાવવાની જરૂર નથી. લાકડામાં જે ગુપ્ત અગ્નિ રહેલો છે તે પ્રકટ થાય તો આખું જંગલ સળગી જાય, અને તેમાં હિંસક પ્રાણીઓ ભસ્મ થઈ જાય. ખેડૂતોને બહારના નાયકની જરૂર નથી. તે પોતાની પરિસ્થિતિ સાથે અચ્છાઈને જ કોઈ બહારનાની મદદ વિના પાવક અગ્નિ પ્રકટાવશે અને તેથી જીવંતનો વિનાશ થશે.

શ્રી. ધૂમકેતુ અને શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું સમકાલીન નવલકથા-લેખકોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે. તે બન્નેએ નવલકથાઓ લખવાનું શરૂ કર્યું તે પહેલાં સાહિત્યનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં યશસ્વી ફાળો આપ્યો છે. શ્રી. ધૂમકેતુની ‘પૃથ્વીશ’ અને ‘રાજમુગુટ’ નવલકથાઓમાં શરૂઆતના લેખકની કચાશ છે, પણ તેમની ત્યાર પછીની નવલકથાઓ ‘અજિતા,’ ‘પરાજય’ અને ‘મદિકા’માં કલાનો પ્રશસ્ય વિકાસ દેખાય છે. ‘પૃથ્વીશ’ અને ‘રાજમુગુટ’ માં મધ્યમ વર્ગનાં પાત્રોમાં લેખકે જે સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનું આલેખન કર્યું છે તેમાં આ પ્રકારની અન્ય લેખકોની નવલકથાઓ સાથે સરખાવતાં ઘણી પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ દેખાય છે. આ બે અને ‘અજિતા’ તથા ‘પરાજય’માં ભાવના-શીલતા અને રોમાંચકતાનાં તત્ત્વો હોવા છતાં વાસ્તવિક જીવનનું પણ સારું આલેખન છે. ગરીબો અને દલિતો તરફનો સમભાવ શ્રી. ધૂમકેતુની નવલિકાઓની માફક આ નવલકથાઓમાં પણ ખાસ દેખાય છે. શ્રી ધૂમકેતુનાં ગરીબ પાત્રોમાં પણ સ્વભાવની અમીરાઈ દેખાય છે. તેજ પણ દલિતવર્ગનાં ગણાતાં તેમનાં પાત્રોમાં રહેલી ઉચ્ચ પ્રકારની વીરતા પણ આહલાદક અને પ્રેત્સાહક થઈ પડે તેવી હોય છે.

શ્રી. મેઘાણીની પ્રથમ સ્વતંત્ર નવલકથા ‘નિરંજન’ ગુજરાતના કોલેજ-જીવનનો વાસ્તવદર્શી ખ્યાલ આપે છે. તેમાં લેખકે સમ્પત્તીય પ્રેમનો પ્રશ્ન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ જ છેડ્યો છે, જે ચોખ્ખાં લેખકોને બડકાવે તેમ છે, પણ સ્વસ્થ વાંચકોનાં મનમાં લેખકના બુદ્ધિ-સ્વાતંત્ર્ય માટે માન ઉપજાવે તેવો છે. ‘સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી’માં કાઠિયાવાડના છેલ્લાં પચીસ ત્રીશ વર્ષના જીવનનું આખેહૂખ ચિત્ર આપ્યું છે જે ‘વાર્તા’ કરતાં પણ વાસ્તવિક જીવન વધારે અદ્ભુત હોય છે’ એ વિચારને પુષ્ટિ આપે છે. વાસ્તવદર્શી નવલકથાકાર તરીકે શ્રી. મેઘાણી ‘વેવિશાળ’ અને ‘તુલસીક્યારો’ (જે હજી ‘ફૂલછાયા’ માં અધૂરી છે)માં વધારે પ્રગતિ કરે છે. દરેક માણસ

જગતની દૃષ્ટિએ મહાન ન થઈ શકે, પણ નૈતિક જીવનમાં ઉત્તરિ મેળવી સાચી મહત્તા તો પ્રાપ્ત કરી શકે એવું તેમની આ નવલકથાઓમાં ખાસ દેખાય છે. ‘ભાભુ’ (વેવિશાળ) અને ‘ભાભી’ (તુલસીકથારો) જેવાં પાત્રો બતાવે છે કે ગુજરાતની ગામડાંની અબણ સ્ત્રીઓ પણ પોતાના દરરોજના જીવનમાં કેટલી વીરતા અને ઉદારતા તથા ઉચ્ચતા બતાવી શકે તેમ છે. શ્રી. મેઘાણીનાં આવાં સ્ત્રીપાત્રો તથા ‘માસ્તર’ જેવાં પુરુષપાત્રો સામાન્ય વાંચકોનાં મનમાં સિદ્ધ થઈ શકે તેવી પ્રશસ્ય મહત્વાકાંક્ષાના અંકુરો પ્રકટાવે છે તે જેવી તેવી સિદ્ધિ ન ગણી શકાય.

આવી જ નવલકથા ‘વળામણાં’ છે. ગામડાનો મુખી એક ગરીબની છોકરીને વેચીને થોડા રૂપિયા મેળવવાને બદલે તેને યોગ્ય પતિ શોધી ધરવાવીને કેવું અમૂલ્ય નીતિધન મેળવે છે તેની આ વાસ્તવદર્શી વાર્તા તેના લેખક શ્રી. પન્નાલાલ પટેલને ‘સાધુ’વાદ અપાવે તેવી છે.

આ પ્રમાણે આપણી નવલકથાનો પ્રગતિનો પંથ છે. પ્રગતિના રસ્તાઓ અનેક છે અને તેમાં કોઈ કોઈ યાત્રાળુઓ થોડા વધારે આગળ ચાલી રહ્યા છે. તેમને માત્ર એટલું જ બતાવવાનું સાહસ કરું છું કે જો કે માર્ગો અનેક છે પણ યાત્રાનું ધામ તો એક જ છે; અને તેનું નામ છે ‘મુક્તિમંદિર’—ન્યાં માનવી માનવીનું શોષણ કરતો નથી, અને ન્યાં સામ્રાજ્યવાદ, મૂડીવાદ, ગુરુઓના ગોરખધંધા વગેરે અશ્વૃત્સ્ય મનાય છે; ન્યાં સ્ત્રી અને પુરુષ, બાળક, યુવાન અને વૃદ્ધ સર્વને પોતપોતાની નૈસર્ગિક શક્તિ અનુસાર જીવનવિકાસની સંપૂર્ણ અવસ્થા છે, અને તે માટેની સગવડનો અધિકાર ન્યાં સર્વને સરખી રીતે જન્મથી જ મળે છે.

આપણી રંગભૂમિ

ચંદ્રવદન મહેતા

આપણી રંગભૂમિ પ્રગતિશીલ કેમ હોઈ શકે — શી રીતે કહી શકીએ ? પહેલી વાતે તો આપણી પાસે રંગ નથી, એની ભૂમિકા પણ નથી, ત્યાં રંગભૂમિ શી રીતે હોઈ શકે ? છે ઝાગઝમાટ, આંખને આંજ દે એવા ભલકાભભૂકા, ઠાઠઠેરા. રંગનું જે આયોજન જોઈએ, ભૂમિ ઉપરનું સંયોજન જોઈએ એમાંનું કશું જ નથી — રંગભૂમિ જ નથી ત્યાં પ્રગતિશીલપણાની વાત જ ક્યાંથી ?

એવાં નાટકો નથી. હશે કે છે તો તેને નવી રીતે રજૂ કરવાની આવડત નથી. સાચું પૂછો તો દીર્ઘદર્શી સૂત્રધાર નથી. જ્યાં સૂત્રધાર જ નથી તો પછી એની આંખની તો વાત જ શી ? વાત એમ છે કે આપણે ત્યાં ધારે કે નવા જમાનાને અપનાવે એવાં નાટકો હોય તો પણ તેને રજૂ કરવાનો કીમિયો જાણનાર કીમિયાગર નથી. નાટક ભલેને જુનવાણી રચનાનું, જુનવાણી વિચારપદ્ધતિનું, અવળપથી પણ હોય; પરંતુ એમાંનાં તત્ત્વોને, યા તો વસ્તુને હોશિયાર સૂત્રધાર નવા દૃષ્ટિબિંદુથી રજૂ કરી શકે ખરો. શેક્સપીઅરનાં ધણાં જે નાટકોને મારકો આર્ટ થિયેટરમાં નવતર રશિયાની આંખે રજૂ કરવામાં આવ્યાં હતાં, અને હજી રજૂ કરવામાં આવે પણ છે. હા, એમ કરતાં કર્તાના દૃષ્ટિબિંદુને વફાદાર નહિ રહેવાય. પરંતુ પ્રગતિશીલ સૂત્રધારને તો

પોતાનો કક્કો ખરો કરાવવા — યા તો નવો કક્કો ઘૂંટાવવામાં, પોતાની હિકમત વાપરી પોતાની ઢબે રજૂ કરવાનું છે; એ વાત એ જરા પણ છૂપી રાખ્યા વિના જાહેર રીતે અમલમાં મૂકે છે. એટલે જોનારા એની સાથે સંમત થાય કે ન પણ થાય. નવા વિચારવાળા સંમત થાય. તેમને એ યોજના રુચે-જીનવાણી વિચારવાળાને ન રુચે, વાત પતી ગઈ. પણ આપણે ત્યાં તો પાશૌરામાં પહેલી પૂણી જ નથી ને!-સૂત્રધાર જ નથી. પછી આમ કે તેમ રજૂ કરવાની વાત જ ક્યાં ?

આ ઉપરાંત એક બીજી વાત છે, ધણી નામોશીબરી, આપણી રંગભૂમિ ઉપર કલંકરૂપ, કાળી ટીલી સમાન, આપણને નીચું જોવડાવે એવી. આપણો દેશ જેમ સ્વતંત્ર નથી તેમ આપણી રંગભૂમિ પણ સ્વતંત્ર નથી. એ છે પોલીસને દફતરે બંધાયેલી. આપણે ધાર્યું નાટક નહિ ભજવી શકીએ-ધારી રીત પ્રમાણે તો નહિ જ ભજવી શકીએ. એમની રજા વિના નહિ રજૂ કરી શકીએ. એક તો રંગભૂમિના વાખા તેમાં વળી આવાં નડતરિયાં બંધન!

પણ એવાં બંધનોને લઈને તો રંગભૂમિનો વિકાસ અશક્ય બન્યો છે. રંગભૂમિ રૂંધાઈ ગઈ છે, હણાઈ ગઈ છે, મૃતપ્રાય બની ગઈ છે. રંગભૂમિ કેવળ લોકરંજનનું સાધન નથી, પણ લોકમત ફળવવાનું અસરકારક હથિયાર છે, એટલે તો એને અસ્ત્રશસ્ત્રની કાયદા-પોથીમાં બાંધી રાખવામાં આવી છે. જેથી એ છૂટી થઈને લોકોને બહેકાવી ન મૂકે, લોકોનાં જીવનમાં પલટો ન આણી મૂકે, લોકોના માનસમાં ઉત્કાન્ત ન લાવી મૂકે.

લોકમાનસને ધડવાની રંગભૂમિમાં તાકાત છે, લોકજીવનમાં નવું ચેતન રેડી નવા આદર્શોને સહેલાઈથી સમજાવી શકવાની રંગભૂમિમાં શક્તિ છે, જૂને ચીલે ચાલી આવતી પ્રજાની રહેણીકરણી, પ્રજાની વિચારસરણી પલટી નાંખી એમાં નવાં બળ ઉત્પન્ન કરવાને રંગભૂમિ જેવું બીજું એકેય તેજસ્વી હથિયાર નથી, પણ એને તદ્દન છુટું અને નિરૂપયોગી બનાવી કેવળ હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિએ પહોંચાડી મૂક્યું છે.

એ મુરદામાંથી નવી રંગભૂમિ ઊભી કરવાની છે, નવાં નાટકો સરજવાનાં છે, નવી રીતે લજવવાનાં છે. એ કાણુ લજવે ?

પણુ એ કાણુ લજવે એ પ્રશ્ન પૂછીએ તે પહેલાં તો એ ક્યાં લજવીએ એ વધારે મૂંઝવનારો પ્રશ્ન છે. ત્યાં રંગભૂમિ નથી ત્યાં એની પ્રગતિશીલપણાની વાત શી કરવી ? જે ચાલતી આવેલી જૂની રંગભૂમિ છે, તે તો હજી ધર્મનીતિનાં અણુગાં ફૂંક્યે રાખે છે, એના સિદ્ધાંતોના ઓઠા હેઠળ 'નીતિ-મરજદ'નાં નાટકો લજવે રાખે છે. એમાં અંતે પાપનો નાશ અને ધર્મનો જય થાય જ ઇ. એમાં અસત્ય ને અન્યાયનો પરાજય અને સત્ય અને ન્યાયનો વિજય થતો જ જાય છે. પાપી, દુષ્ટ, અધમ માણસને આખરી અંગમમાં પોતાનાં દુષ્ટકૃત્યોનો બદલો મળી જ રહે છે. એટલું જ નહિ. પણુ છેવટે એ પશ્ચાત્તાપ પણુ કરે જ છે. અને એને ઉદાર દિલથી માફી પણુ આપવામાં આવે છે. અને ધર્મ કે ઇતિહાસનાં ખોખાં સિવાયનાં સામાજિક નાટકો જુઓ તો તેમાં પણુ અંતે દગલખાજ હારે છે, નિર્દોષ લયંકર ચાતના વેદી છૂટી જાય છે, યા સુખી થાય છે, પોતાની ધારેલી પ્રિયતમાને પરણી શકે છે.

વળી પ્રેમનો વિજય બતાવવા ઉપરાંત એમાં અનીતિનો—દા. ત. દારૂડિયો, જુગારી, વેસ્થા, કપટી, લ'પટ, લફંગો વગેરે જાતનાં ઇસમો છેવટે કુદરત આગળ માથું નમાવી હાર ખાય છે, લોકોનાં મન રંજન કરે છે.

એમાં સમાજનું સાચું માનસ—સાચું પ્રતિબિંબ—છે ખરું ? ના. લોકો તો છે એવા જ, રહે છે એવા, જરા પણુ એ રંગભૂમિથી પલટાયા વિનાના, જરા પણુ નવું દૃષ્ટિબિંદુ સાંપડ્યા વિનાના. ધર્મ કે નીતિનો જય તો પરાપૂર્વની વાત છે.

ત્યારે નવા પ્રકારનાં નાટકો લખાય છે તેનું શું ? ઉમાશંકર લખે છે, સુન્દરમ લખે છે, દુર્ગેશ, ગિરીશ, ઇન્દુલાલ એક, ઇન્દુલાલ બે, નીરૂ, કીરૂ, જ્યન્તિ, વાસન્તી—નાનાં મોટા કંઈક લખે છે તેનું શું ? કાઈ તો ટોલર કે કેટપેવ પણુ બતાવે છે પછી શું ? ખરી વાત

છે. નવસોહિયાળ, નવા દૃષ્ટિબિંદુવાળાં એવાં ધણાં નાટકો લખાય છે. પણ લખેલું નાટક તે રંગભૂમિ તો નહિ જ. લખ્યું તે લખાયલું જ ન્યાં સુધી રહે ત્યાં સુધી એ સાચું નાટક નહિ કહેવાય, અને રડયું-ખડયું એકાદ વાર ભજવાય એટલેય પૂરું નાટક પણ નહિ કહેવાય. એવાં વારંવાર ભજવાવાં જોઈએ, ત્યારે લોકમાનસ ઉપર અસર-કારક એ બની શકે. ત્યારે રંગભૂમિ ઉપર પ્રગતિશીલપણાની આપણાથી વાતો થઈ શકે. આપણે તો છીએ ત્યાંના ત્યાં! એ વરસની બાળકી સેંકડોની સંખ્યામાં વિધવા બની રહી છે ત્યાં, પ્રગતિ કરી હોય તો એટલી કે જન્મ્યા અગાઉની જે વિધવા થતી હતી તેને હવે બચાવી શકીએ છીએ. એ રીતે બાળલગ્ન ચાલુ છે, મરણ પાછળ જમણ ચાલુ છે, ધરડાવરડાનાં લગન ચાલુ છે, માઆપ કે વડીલોની મરણ પ્રમાણે ફરજિયાત લાકડે માંકડિયાં વળગણ ચાલુ છે, કુટુંબની ગરીબી દિનપરદિન વધતી જાય છે, અને એમાં બાળજન્મનાં પ્રમાણ પણ એટલાં જ વધતાં રહેવાનાં ચાલુ છે, અજ્ઞાન વર્ગો એવા ને એવા અભણ દશામાં લગભગ ચાલુ છે, વેશ્યાઓનો વેપાર એનો એ છે, પાર વિનાની વાતો એવી ને એવી ચાલુ છે.

પહેલી વાતે આપણી પોતાની રંગભૂમિ જોઈએ. સાદી, નિરા-ડંબરવાળી, સુધ્ધ અને સ્વતંત્ર. માલેતુઝર ધનિકની માલિકીવાળી નહિ, સરકારી જાપ્તાવાળી નહિ, દયા ધરમને કે અડેખાં બડેખાં દ્રસ્ટી વહોવટદારોને આશરે ચાલતી નહિ. શહેરે શહેર એવી રંગભૂમિની પરબ મંડાવી જોઈએ. ત્યાર બાદ એમાં પ્રગતિશીલપણું તો કદાચ આપોઆપ જ આવી રહેશે.

હિંદી ચિત્રપટો

ગુણવંતરાય આચાર્ય

આપણું હિંદી ચિત્રપટો આવતાં દશ વર્ષમાં પણ પ્રગતિશીલ બને એ મને આ દુનિયામાં અશક્યમાં અશક્ય વસ્તુથી યે વધારે અશક્ય લાગે છે. એ દિશામાં જેમણે જેમણે પ્રયાસો કર્યા છે એ બધા નાસીપાસ થયા છે.

આનું એક કારણ એવું છે કે જેને માટે આપણું ચિત્રપટો પોતે તો જવાબદાર નથી. એ કારણ છે સેન્સરશીપનું. હિંદી ચિત્રપટો ઉપર આકરામાં આકરી સેન્સરશીપ છે. એ સેન્સરશીપનું કાંઈ ધોરણ નથી. એના તરંગી વર્તાવ માટે ચિત્રપટોને કાંઈ કાયદેસર રક્ષણ નથી. કેવાં હિંદી ચિત્રપટો જનતાને બતાવવાં એ એક સરકારી પગારદાર નોકરના સફલાવ, દુર્ભાવ કે તરંગ ઉપર આધાર રાખે છે.

આ સેન્સરશીપ પરદેશી ચિત્રપટો ઉપર જેટલી રહમ રાખે છે એટલો જ હિંદી ચિત્રપટો તરફ અપર-મા જેવો વર્તાવ કરે છે. કઈ વસ્તુ કયે વખતે રદ કરવામાં આવશે એનું જેમ નક્કી નથી હોતું તેમ એક પ્રાંતમાં સેન્સરશીપનું જે ધોરણ છે એ જ ધોરણ બીજા પ્રાંતમાં સ્વીકારવામાં આવે એવું પણ નથી. પરિણામે સારા યે હિંદમાં ફરવા માગતા ચિત્રપટો તો પછાતમાં પછાત પ્રાંતના પણ તરંગી ધોરણને જ અનુસરવું પડે છે. એટલે જ્યાં સુધી

સેન્સરશીપના ચિત્રપટ તરફના વર્તાવ પરત્વે હોઈ કાયદેસર ધારાધોરણો ધડાય નહિ ત્યાં સુધી ચિત્રપટો ગઈ કાલના યુગની સ્વીકાર પામેલી નીતિરીતિના નમૂના સમાન રહેશે.

અને હિંદમાં એટલી બધી આળી લઘુમતીઓ છે, એટલા બધા આળા મતપંથો છે, એટલાં બધાં આળાં ધાર્મિક આચારવિચારો ને માન્યતાઓ છે કે હરકોઈ વાતને ધર્મ કે કોમી અંટસના વ્યાપક બહાનાં નીચે રોકી શકે છે. ઉપરાંત ગાંધીજીની અહિંસાની અતિવ્યાપક વ્યાખ્યાનો સરકાર બીજે કયાંય લાભ ઉઠાવતી હોય या ન હોય, પણ સેન્સરશીપમાં તો જરૂર ઉઠાવે છે. ને એક ચિત્રપટને બનાવવા પાછળ ધંધાદારી રોકાણ પણ એટલું મોટું હોય છે કે સામાન્યતઃ ચિત્રપટો સેન્સરશીપના પવનની વધારે નજીક સદ બેંચવાનું જોખમ ઉઠાવતાં નથી. આજે એક સામાન્ય ચિત્રપટ પચાસ હજાર રૂપિયા જેટલી કિંમતનું થાય છે. ને આટલા ખર્ચે તૈયાર થયેલું ચિત્રપટ આમવર્ગને બતાવવું કે નહિ બતાવવું એનો આખરી નિર્ણય એક સરકારી નોકરના હાથમાં હોય છે.

ને બીજા સરકારી ખાતામાં જાહેર થયા પછી તરત જ વીસરાઈ ગયેતો મહારાણી વિક્ટોરિયાનો ઢંઢેરો સેન્સરશીપના મગજમાં તાબેજ હોય છે. હિંદમાં કેટકેટલા પ્રકારના અને કેટકેટલા રૂપરચનાવાળા વર્ગો વસે છે એ તો સૌના ખ્યાલમાં હવે આવી ગયું હશે ! એમાંથી કોઈની ચે ધર્મની, નીતિની કે વફાદારીની લાગણી દુભાવી નહિ જોઈએ !

ચિત્રપટને ફરતા સેન્સરશીપના આ પડછંદ કોટની ગરકબારીમાંથી જે કોઈ સામાજિક કે આર્થિક ચિત્રો સરકી શકે છે એ મરી જાય છે સ્ટુડિયોમાં. ચિત્રપટના ઉદ્યોગની તે એક ભારે કમનસીબી છે. તરંગી સેન્સરશીપ એ ઉદ્યોગને પ્રાણવંત થવા દેતી નથી. પરિણામે ઉચ્ચ કળાની શુદ્ધિને એ આકર્ષી શકતો નથી. એ ધંધો જુગારનો ધંધો બની ગયો છે. ચિત્રપટઉદ્યોગના ધણાખરા મોવડીઓ શેરબજાર,

રૂબરૂ કે શણુબરના ખેલાડીઓ પણ હોય છે — એ કેવળ અકસ્માત નથી. હિંદનો આ પહેલા વર્ગનો ઉદ્યોગ હિંદની બીજા વર્ગની બુદ્ધિના કબજામાં છે.

ચિત્રપટનો આત્મા એની વાર્તા છે એમ તમે આજે કાંઈ સ્ટુડિયોમાં જઈને કહેશો તો તમને એ હસી કાઢશે ! વાર્તા ! વાર્તામાં શું છે ! વાર્તા લખવામાં વળી શું મહેનત ? આટલાં વિલાયતી ચિત્રપટો છે, વિલાયતી શિલ્પો છે, ત્યાં વાર્તાની શી બીડ છે ? ચિત્રપટનો પ્રાણ એમની નજરે તો ‘સ્ટાર’ છે. ને એ ‘સ્ટાર’ ની સેક્સ — અપીલ છે. દ્વિઅર્થી ભાષા, અજ્ઞાન આમવર્ગને હજી વધારે સારું ને શુદ્ધ નથી મળતું માટે બીજાત્મક કોને કહેવાય એની ખબર નથી એવું બધું, એકાદ નાય,.....ચિત્રપટનો હિંદી પ્રાણ આજે આટલો. ને આવતી કાલે એટલો જ રહેવાનો.

આમ છતાં પણ તમે કાંઈ સારી પ્રગતિશીલ વાર્તા તૈયાર કરો ને રજૂ કરો તો રજૂઆત કર્યા પછી તમારે વાર્તા સાથે કાંઈ નિસ્ખત હોવાનું ચિત્રપટનો કાંઈ મોવડી સમજી જ શકશે નહિ. ડીરેક્ટર ‘સ્ટાર’ ઉપર જશે. પ્રોડ્યુસર સેન્સરશીપ ઉપર જશે. નાણાં રાકનાર બોક્સ ઓફિસ — આમદાની — ઉપર જશે. લોકોને શું આપવું જોઈએ કે જેથી તેઓ વધારે શાણા કે વધારે વિચારતા થાય એ બહુ ઓછા વિચારે છે. લોકોને શું આપીએ, શું સંભળાવીએ ને શું બતાવીએ તો લોકો વધારે પૈસા આપે એ એક જ નજર સૌની હોય છે.

એમથી નજરે તમે જુઓ તો એમની વાત ખોટી પણ નથી. ચિત્રપટના હિંદી ઉદ્યોગની પાછળ કાંઈ સફર શરાફીનું બળ નથી. એમાં જે પૈસાનું રોકાણ થાય છે એ પૈસાનો મોટો ભાગ સદામાંથી જ આવે છે. દરેક ચિત્ર પણ સદા જેવું છે. એ જો આવકની નજરે કમતરીન નીકળ્યું તો એ ચિત્રપટ સાથે સંકળાયેલા ડીરેક્ટરોની હિંમત એકદમ ઊતરી જાય છે. ને ગમે તેવું નાદાર ચિત્રપટ જો સારી આવક આપીને બહુ રહ્યું તો એના ડીરેક્ટર ઉપર ચડી જાય છે.

ચિત્રપટના વિકાસમાં એક બીજી ધણી મોટી મર્યાદા છે. સાહિત્ય એ આમવર્ગની સરેરાશ બુદ્ધિ ઉપર નિર્ભર છે, જ્યારે ચિત્રપટ એ આમવર્ગના સરેરાશ અજ્ઞાન ઉપર નિર્ભર છે. કોઈ પણ ચિત્રપટ પોતાના પીટ-કલાસને નારાજ કે અસંતુષ્ટ કરવાનું જોખમ નહિ વહોરે. જોજો જોજો એ જોખમ વહોર્યું છે એણે એક પણ અપવાદ સિવાય તુકસાની જ કમાઈ છે.

હિંદી ચિત્રપટઉદ્યોગની એક તવારીખ છે. જેટલાં જેટલાં ચિત્રપટોએ આમવર્ગની સમક્ષ કોઈ નવો વિચાર, નવી દૃષ્ટિ, સામાજિક પ્રશ્નનો કોઈ ઇન્સાફી ઉકેલ મૂકવાની ધૂણતા કરી છે એ તમામે તમામ એક પણ અપવાદ સિવાય ટિકિટ-આરીએ જાડી ગયાં છે.

હિંદી ચિત્રપટઉદ્યોગનું એક બીજું દુર્ભાગ્ય છે. એ પહેલી નજરે તો વિચિત્ર લાગે એવું છે. એ દુર્ભાગ્ય એ છે કે એ ચિત્રપટને ખનાવવાના કામમાં રહેલા અગ્રણીઓને બહુ સારા પૈસા આપે છે. બીજા કોઈ ક્ષેત્રમાં ચોથા ભાગના પૈસા પણ ન મળે એટલા પૈસા ચિત્રપટ આપે છે. ધનની આ વિપુલતા—અને તે પણ જુગારી વિપુલતા—આદર્શોના ધૂનીપણાને ઉત્તેજતી નથી. ચિત્રપટના કામદારોમાં કોઈ ધ્યેયલક્ષી ધગશ પણ પૂરતી નથી. તમારી જગ્યાએ તમારા સિવાય બીજો માણસ ચાલી ન જ શકે એવો ન્યાં અભિપ્રાય ન હોય, તમે તમારું સ્થાન ખાલી કરો કે એને ઝડપી લેવા પાંચ માણસો રાહ જ નેતા હોય, તમને મળે છે એનાથી ચોથા ભાગના પૈસા પણ બીજેથી મેળવવાની તમારી શક્તિમાં તમને વિશ્વાસ ન હોય ત્યાં કોઈ ધ્યેયલક્ષી ધગશના તનમનાટ કે ઉકળાટની અપેક્ષા કરવી નકામી છે.

આજે તો ચિત્રપટ હજી રાષ્ટ્રીય પણ નથી બન્યાં—જે કે હવે એ ઝોક તો આવતો જાય છે. પણ ચિત્રપટ પ્રગતિશીલ બને તે સમાજને આહ્વાદની સાથે ઉમંગ પણ આપતાં બને એ પહેલાં ચિત્રપટનું નાણાંપ્રકરણ વધારે સંગીન અને શરાફી બનવું જોઈશે અને સેન્સરશીપની રૂપરેખા વધારે સ્પષ્ટ થવી જોઈશે.

સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ તત્ત્વો

પ્રો. કે. એલ. જોષી

આધુનિક સમયનાં બળો લેખકોને ઘતી લાગણીઓ અને ઊર્મિઓનાં સંવેદનો વ્યક્ત કરવાનો હક્ક છીનવી લે છે, તેની સામે એકઠા થવાની દુનિયાના લેખકોની લાગણીમાંથી પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો ખ્યાલ ઊભો થયો છે. દુનિયાના લેખકોની પહેલી પરિષદ ૧૯૩૫માં પેરિસમાં મળી અને ત્યાર પછી ૧૯૩૬માં લંડનમાં અને ૧૯૩૭માં બેંગલોરમાં ગાંધી ગિઠતા મેંડિંગમાં મળી હતી. તે વખતે ફાસીઝમ સામે સંસ્કૃતિના સંરક્ષણ માટે લેખકોની આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્થા અસ્તિત્વમાં આવી ચૂકી હતી. અને તેમાં જાણીતા લેખકો જેવા કે મૅક્ડસમ ગૉર્ડી, ફ્રેંચ સાહિત્યકાર એન્ડ્રૂ ગાર્બડ, ઈ. એમ. ફ્રાસ્ટર અને એન્ડ્રૂ માલરો વગેરે હતા. તેમની સમક્ષ ટોમસ મેન, આર્થર્સ્ટેઇન, ફ્રેઈડ, અન્સ્ટ ટોલર જેવા જર્મનીમાંથી દેશવટો પામેલાઓનાં દષ્ટાંતો મોજૂદ હતાં. આ સાહિત્યકારોએ શહેરી સ્વાતંત્ર્ય અને લેખકોના આર્થિક હક્કો ન્યાયપૂર્વક જળવાઈ રહે તેનો રસ્તો શોધવા પ્રયત્ન કર્યો.

તે સમયથી સાહિત્યકારોનાં મનમાં પણ એ વિચાર કપ્પજો લઈ બેઠો કે સાહિત્યક્ષેત્રમાં ય એક એવું આદેશન જગાવી શકાય કે જેનો આદર્શ એવી નવી સમાજવ્યવસ્થાવાળી દુનિયા સર્જવાનો હોય

—ન્યાં આજના સાહિત્યકારોને જે જાંડી વેદના સહન કરવી પડે છે તેનું બિલકુલ અસ્તિત્વ જ ન હોય. આ લક્ષ તરફ પરોક્ષ કે અપરોક્ષ રીતે વળેલું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ સાહિત્ય તરીકે ઓળખાયું.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો આ વિચાર મુખ્યતઃ ૨૦મી સદીનો જ છે. એ પહેલાંના સાહિત્યને એ લાગુ કરી જ શકાય એમ નથી. હોમર, ડાન્ટે અથવા તો શેક્સપિયર પ્રગતિશીલ હતા કે નહિ એવો સવાલ પૂછવાનો કશો અર્થ નથી. બધા સાહિત્યિકો પોતપોતાના સમયની ભાવના અનુસાર દોરાયા—પ્રેરાયા હોય છે. અને તેમને વાંચતાં તેમના યુગનો ખ્યાલ કરવો અનિવાર્ય છે. નહિ તો એમને સમજવામાં ભારે ગોટાળા થશે, અથવા તેઓ પૂરા સમજાશે નહિ.

આમ. એ. રિચાર્ડ્ઝના શબ્દોમાં કહીએ તો—“ જે કલાકૃતિ તૈયાર વલણો ઉપર જ આધાર રાખે છે અને જેનામાં વલણોને બદલાવવાની કે તૈયાર કરવાની શક્તિ નથી તેવી કલાકૃતિ એક જમાનાને સ્પર્શી શકશે, ન્યારે તેની પછીના બીજા માનસવાળા જમાનાને તે બિલકુલ અજ્ઞેય અને ગૂઢ લાગશે. ”

ન્યારે આપણે જોઈએ છીએ કે મોટા ભાગનું ભૂતકાળનું મહાન સાહિત્ય (કલા) વિવેચકો રજૂ કરે છે કે તેના કરતાં અનેકગણું ‘પુરાણુ’ અને ‘વાસી’ થઈ ગયેલું હોય છે, ત્યારે આપણને આ વાત વધુ સ્પષ્ટ સમજાય છે. વિવેચકો ભૂલી જાય છે કે જે સાધનો તેઓ પોતે ડાન્ટેની ‘ડિવાઈન કોમેડી’ સમજવામાં અગર તો મિલ્ટનના ‘પેરેડાઈઝ લોસ્ટ’ અગર તો શેક્સપિયરનાં નાટકો સમજવામાં અને સમજાવવામાં વાપરે છે એ હકીકત જ આ વાત સાબિત કરે છે. કોઈ પણ કલાકૃતિ જો કેવળ જડ તત્ત્વો, એટલે કે બાહ્ય આચારનાં તત્ત્વો ઉપર જ આધાર રાખી યોજાયેલી હોય તો જ તે કાળના સ્પર્શથી દૂર ભાગી જઈ શકે, પણ ખરી રીતે તો આવાં કેવળ જડ તત્ત્વો કે બાહ્યચારો કલા સર્જવાને જ અશક્ય હોય છે. એટલે ‘કાળથી પર’ એવા કોઈ સાહિત્યની શક્યતા જ નથી રહેતી.

માનવીના ચિત્ત ઉપર આખી દુનિયાના પ્રત્યાધાતો થાય છે એ આખો ખ્યાલ જ સાવ નૂતન કે અર્વાચીન છે. પહેલાંના જમાનામાં જ્યારે સંપર્કનાં સાધનો જ મર્યાદિત હતાં, તે જમાનામાં માણસો અથવા આખી જાતિઓ દુનિયાના ખીજા ભાગથી અલગ રહી શકતાં. પરંતુ આજની દુનિયાની પ્રચારની આયોજના — જેમ કે, અતિ વિસ્તાર પામેલાં સમાચારપત્રો, રેડિયો અને આમજનતાની ફળવણી — માનવીને અને રાષ્ટ્રને તેનો આખી દુનિયા સાથેનો સંપર્ક રોજ-બ-રોજ અનુભવાવ્યા વિના રહેતી નથી.

આજે સાહિત્ય ઉપર અસર પાડતાં ત્રણ મુખ્ય બળો છે: (૧) રાજકારણ (૨) માનસશાસ્ત્ર (૩) વિજ્ઞાન. માનસશાસ્ત્રના પ્રદેશમાં ફોર્બ્સ અને ખીજાઓએ પહેલાંના વખતમાં અગમ્ય અને ગૂઢ મનાતા તેવા માનવહૃદયના ગુપ્ત પ્રદેશોમાં પ્રવેશીને તેને વૈજ્ઞાનિક પરિભાષામાં સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિજ્ઞાને આપણા જીવનના ખ્યાલોમાં ક્રાન્તિ આણી છે. અને સાહિત્ય, રાજકારણ-એકત્ર રહેવાના આ શાસ્ત્ર-પ્રતિ આજની ક્ષણે ઉદાસીન રહી શકે એમ છે જ નહિ — આજે જ્યારે ભેગું રહેવું મુશ્કેલ અને દુઃખપૂર્ણ બનાવી મૂકવામાં આવ્યું છે ત્યારે તો સવિશેષ. ખરી રીતે તો દરેક યુગમાં સાહિત્યે રાજકારણ પાસેથી સમયાનુસાર લીધું છે અને તેને આપ્યું છે. પણ અત્યારની પ્રવર્તી રહેલી જાગૃતિ રાજકારણથી રંગાયેલી છે, કારણ કે આજનું માનસ સમાચારિયા દિમાકવાળાં છાપાંના તંત્રીઓ તથા રેડિયો દ્વારા ઘકાયેલું છે. દુનિયામાં કદી નહિ હોય તેટલા આજે મનુષ્યો રાજકારણ વિષે જાગૃત છે. વધુમાં એમ પણ બન્યું છે કે ૧૯મી સદીમાં જેમ સામાન્ય મનુષ્યોએ રાજકારણ ધંધાદારી રાજપુરુષોને હવાલે છોડી દીધું હતું તેમ કરવાને બદલે આજે તેમનામાં આ સડેલી સ્થિતિમાં જાતે ફેરફાર કરવાની ઊંડી લાગણી જન્મી છે. વ્યક્તિગત પ્રયાસોના નાના અખતરોએ નિષ્ફળ સાબિત થયા છે. એથી તો આજના જીવાન સાહિત્યકારોને એમ લાગવા માંડ્યું છે કે તેમણે આમજનતાના

દુનિયા સમસ્તના આદોલન સાથે થોડી ધણી જાત્રિપૂર્વક જોડાઈ જવું જોઈ એ જ, વ્યક્તિઓ ઉપર નહિ પણ આમજનતા ઉપર જ આધાર રાખતા થવું જોઈ એ.

આવા વિશાળ જન - આદોલનથી વ્યક્તિએ ગભરાઈ ઊઠવાની જરૂર નથી. જન - આદોલનમાં એની પોતાનો હયાતી છે જ અને પોતાના વ્યક્તિત્વની અસર સુધ્ધાં તે તેની ઉપર પાડી પણ શકે છે. પણ તેને પોતાનું વ્યક્તિગત અસ્તિત્વ સામાજિક આદર્શ સાથે શ્રી રીતે સંકળાયેલું છે તે બુદ્ધિગમ્ય રીતે, તત્ત્વની દૃષ્ટિએ બરાબર સમજવાની ઇચ્છા રહે જ છે. આ લાગણીને કદાચ આપણે અર્વાચીન બુદ્ધિવાદ તરીકે ઓળખી શકીએ. આ 'અર્વાચીન બુદ્ધિવાદ' એ શબ્દ કાઢીને કંડો કે કેટલેક અંશે તિરસ્કારયુક્ત લાગે પણ તે, ખરી રીતે તો, મનુષ્યોનાં કાર્યોના બૌદ્ધિક પાયાની તપાસ કરવાનો બુદ્ધિજન્ય પ્રયાસ માત્ર છે. અને એથી તો પેલું કંડાપણું તેની અંદર રહેલી માનવ્યની ઉષ્મા આગળ ઓસરી જાય છે. આના સંબંધમાં એરિસ્ટોટલિયન સોસાયટીના હેવાલ (૧૯૩૫-૩૬ : પૃ. ૧૭)માંના જે. એલ. સ્લોકસના સામાજિક તત્ત્વજ્ઞાનની જરૂરિયાત પરના નિબંધમાંથી એક અવતરણ આપવું યોગ્ય થશે : “ અત્યારનાં યુવાન સ્ત્રી-પુરુષો મોટે ભાગે માર્ક્સવાદી આદર્શ તરફ ખેંચાતાં લાગે છે, તેનું કારણ એ નથી કે તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ એ આદર્શ સંતોષજનક છે, પરંતુ અત્યારે પ્રવર્તતા આદર્શોમાં—માન્યતાઓમાં વિચારોની પૂરી સંગતતા તેના એકલામાં જ છે. ”

સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ છે કે સાહિત્ય જે કાળમાં પેદા થાય છે તે સમયના પ્રવાહો અને વિચારોની અસર નીચે છે એમ કહેવું બિલકુલ સૂત્રો. ઉચ્ચારી જવા બરાબર છે. એમ પણ દલીલ ખાતર કહી શકાય કે શેક્સપિયરે સુધ્ધાં કબૂલ્યું છે કે, નાટક (સાહિત્ય) કુદરત સમક્ષ ધરવામાં આવેલો આરસો છે. સાથોસાથ સાહિત્યમાં મનુષ્યોનાં ચિત્તને આકર્ષવાની તથા તેમનામાં અમર

આશાઓ જગાવવાની પણ શક્તિ છે. આજનું સાહિત્ય પહેલાં હતું તેના કરતાં અત્યારે જીવનવ્યવહારની દૃષ્ટિએ વધારે મહત્ત્વ ધરાવે છે. આથી કરીને સાહિત્યના નવા કર્તાવ્યનો ખ્યાલ પણ સાથેસાથ ઉદય પામે એ સહજ છે. આ કર્તાવ્ય વ્યક્તિ કરતાં આમજનતા સાથે વધારે સંબંધ ધરાવનાર હશે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય આ નૂતન કર્તાવ્ય વક્ષાદારીપૂર્વક બગ્ગવી શકશે.

એમ પણ દલીલ થઈ શકે કે દુનિયાનું શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય સમયથી પર હોય છે. સમય કે રીતરિવાજ તેની સુંદરતા નષ્ટ કરી શકતાં નથી અને ભૂતકાળમાં જે સુંદર અને ભવ્ય અને પ્રેરણાદાયી ગણાતું અને જેનું શુદ્ધ સાહિત્ય તરીકે મૂલ્યાંકન થતું હતું તેવા સાહિત્યમાં અત્યારે પણ માનવહૃદયોને સર કરવાની શક્તિ છે. જે સારા સાહિત્યમાં સ્વીકૃત ધોરણો ઉપર જ આજનું સાહિત્ય આજે ય આધાર રાખતું હોય તો તે પણ સાહિત્ય લેખે સાચું ગણાશે અને એવું સાચું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હોવાનું જ.

આના જવાબ રૂપે એમ કહી શકાય કે સાહિત્યમાં જે સનાતન તત્ત્વો છે તે સત્ય અને શિવમાં સમાઈ જતાં નથી. કેમકે સત્ય અને શિવયુક્ત વિચારો તો ખરાબ રીતે લખાયેલા સાહિત્યના ઢગલામાં, ધર્મોપદેશોમાં અને સૂત્રોમાં કે કહેવતો સુદ્ધામાં નજરે પડે છે. પણ આપણે એ બધાનો સાહિત્ય તરીકે સ્વીકાર કરતા નથી.

કેટલેક સ્થળે પ્રચલિત એવા પ્રણાલિકાબદ્ધ ખ્યાલ અનુસાર સાહિત્ય અમર સનાતન તત્ત્વોનું જ બનેલું હોય; એણે તો અમુક શાશ્વત સત્યો જ વ્યક્ત કરવાનાં હોય.

આ વિવેચકો જે ભૂલ કરે છે તેને એક પ્રશ્ન દ્વારા વધુ ખુલ્લી પાડી શકાશે — જે શાશ્વત તત્ત્વને કલાની સમગ્ર સંયોજનાથી જુદું પાડી શકાતું હોય તો આ વિવેચકો આવા એકાદ અંશને ખાતર સમગ્રની પ્રશંસા શા માટે કરે છે? એ સમગ્રમાં શાશ્વત સત્યનો સમાવેશ થયેલો હોય છે, એ કારણસર તો નહિ જ. બીજી બાજુએ,

જે તેઓ એવી દલીલ કરતા હોય કે તેઓ એ બેને જુદાં પાડે છે કેમકે એ બંને એવાં તો સંકળાયેલાં છે કે એકને લેવા જતાં બીજનો ઉલ્લેખ થયા વિના રહેતો જ નથી. કલાકારની કલાનો આનંદ જ, વસ્તુસામગ્રીનો તેની આગલી રીતે ઉપયોગ કરી રજૂ કરવામાં રહેલો છે.

આ વસ્તુ, એઅરકોમ્બી જેને ‘Incantation’ એટલે કે કલાકારની શબ્દ વાપરવાની એવી શક્તિ કે જે વાચકને મુગ્ધ કર્યા વિના ન રહે — તેવી શક્તિ દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. આ શક્તિ ફક્ત આનંદ કે ખુશ કરનારી નથી પણ અસામાન્ય લાગણીઓના પ્રવાહમાં ખેંચી જનારી છે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યે આ ધોરણોને તો વળગી જ રહેવું પડશે; નહિતર તે સાહિત્ય તરીકે જ મટી જશે. પણ પ્રગતિશીલ સાહિત્યના આવિષ્કરણની આયોજનામાં એવું કશું નથી કે જે આ સિદ્ધાન્તોનું વિરોધી હોય. એની ખરી મદદર એ છે કે તે જે વિષય, જે વસ્તુ અથવા તત્ત્વને રજૂ કરે છે તેનો પરોક્ષ અથવા અપરોક્ષ સંબંધ તે જે નવી સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરવા માગે છે તેની સાથે હોવો જોઈએ. અલખત, આ નૂતન નિર્માણનો પાયો આજ લગીના કોઈ પણ તત્ત્વજ્ઞાન કરતાં વધારે ઊંડો અને મજબૂત હોવો જોઈએ.

આની સામે એવી પણ દલીલ સંભવે કે, આવું સાહિત્ય પ્રત્યારલક્ષી કે ધ્યેયલક્ષી બનતાં કલાદૃષ્ટિએ તેમાં ક્ષતિ આવશે. કલાના ખોટા ખ્યાલ ઉપર આ દૃષ્ટિનું મંડાણ છે, કલાની ખાતર માન્યતાનો ક્રાન્સમાં ઉદ્ભવ થયો અને જિહ્વલરે તેનું ઇંગ્લેન્ડમાં બીજરોપણ કર્યું; ઓસ્કર વાઈલ્ડે તથા ‘યલો ગુપ્ત’ના લેખકોએ તેને ઉત્તેજન આપ્યું. આ માન્યતા વિક્ટોરિયન યુગના સાહિત્યમાં નીતિબોધ ઉપર જે વધારે પડતો ભાર મૂકવામાં આવ્યો હતો તેના પ્રત્યાઘાતી રૂપે હતી. તે વખતના માણસો ઉપદેશ અને સદાચારની વાતોથી ધરાઈ ગયા હતા એ વાત ધ્યાનમાં લેતાં, આ માન્યતા ‘કલાબોધલક્ષી હોવી જોઈએ’ એવા રસ્કીનના ઉપદેશ સામેના પ્રત્યક્ષ બળવા રૂપ હતી.

પણુ જેઓ કલા વિષે આવો અભિપ્રાય ધારણુ કરે છે તેમણે ભૂલવું ન જોઈએ કે કલાના અનુભવની કિંમત જીવનની ખીજ કિંમતો જોડે જ અંકાવાની છે. રિચાર્ડઝના શબ્દોમાં કહીએ તો — “કાવ્યાનુભવ”નું જીવનમાં જે સ્થાન છે અને તેનું જે મૂલ્ય છે તેનાથી તેને અલગ પાડવા જતાં, એવો પ્રચાર કરનારાઓમાં જ એક પ્રકારની સંકુચિતતા તથા અપૂર્ણતા પ્રવેશે છે. કાવ્યોપભોગ કરનાર એક માણસને અનેક માણસો રૂપે — જેવા કે, કલાવાન, નીતિવાન, વ્યવહારનિપુણ, રાજદ્વારી વગેરે વગેરે — વહેંચી કે વિભાગી નાખવો અશક્ય છે. આવું કરનારા સૌથી પહેલી ભૂલ તો એ કરે છે કે તેઓ કલાની શક્તિને એવા પ્રકારની વિશેષ માને છે કે, કેમ જાણે કલાકારના જીવનની ખીજ બધી પ્રવૃત્તિઓથી, જીવનની સમગ્રતાથી તેને સાવ નિરાળી પાડી શકાય. માનસશાસ્ત્ર તથા સામાન્ય બુદ્ધિ બંને આ વાતનો અસ્વીકાર કરશે.

તેઓ ખીજ ભૂલ એ કરે છે કે તમામ કલા — ભલે પછી તે રામૅન્ટિક, કલાસિકલ, સિંથેલિકલ, એલેગોરીકલ, એક્સ્પેરીમેન્ટીસ્ટ, એસ્કેપીસ્ટ વગેરે વગેરે પ્રકારની હોય, — નું મૂળ વાસ્તવતામાં છે જ, એ વાત તેઓ ભૂલી જાય છે. આ વાસ્તવતા હમેશાં વસ્તુગત અનુભવ માગે છે. અને તેની પાસે કોઈ ને કોઈ વિષય હોવો જ જોઈએ જેને વસ્તુગત સ્વરૂપ આપી શકાય.

આ રીતે જોતાં એ સ્પષ્ટ થાય છે કે કલાકાર જે કંઈ કહે છે તેને દુનિયાની વાસ્તવિકતા જોડે સંબંધ હોય છે. કવિ કે કોઈ પણ લેખક સમગ્ર રીતે વાંચકની સમગ્રતાને સ્પર્શે છે. એક બાબુ, નક્કર જીવન — માત્ર હકીકતોનો ગંજ કે યંત્ર નહિ પણ સંયોગાનુસાર ધડાતું સ્પર્શક્ષમ અને ધન્દ્રિયગમ્ય જીવન-છે; ખીજ બાબુ શરીરધારી કવિ પોતે — તેની ઊર્મિ અને બુદ્ધિ દ્વારા પ્રત્યેક ક્ષણે પ્રત્યાઘાત જન્માવતો સમગ્ર એવો માનવી છે. આના પાયા ઉપર જ ઊભીને કવિ પોતાને જે કહેવાનું હોય છે તે કહે છે ને સર્જે છે. કલાસર્જન પોતાની અનોખી સૃષ્ટિ હોય છે, જેવી કે, તાલ, લય અને વિશિષ્ટ

આકારની. પ્રગતિશીલ કલાકારની આ દુનિયા અત્યારે પ્રવર્તી રહેલી પરિસ્થિતિ કરતાં વધારે ઊંચા પ્રકારનાં આદર્શો અને આશાઓને પોષનારી હશે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય ખીજા બધા પ્રકારનાં સાહિત્ય ઉપર પ્રતિબંધ મૂકી ન શકે. પણ આવી જાતનાં લખાણની નિર્બળતા તે જરૂર બતાવશે, અને પોતાના હેતુ માટે તેની શૈલીને ઉપયોગ પણ કરી લેશે. તે પોતાનું નવું વિવેચનશાસ્ત્ર સર્જશે. કેવળ લાગણીવેદાથી ભરેલી અને તદ્દન ક્ષુદ્ર અને બુદ્ધિસાપેક્ષ વસ્તુને ભાગ્યે જ કાંઈ સહી શકશે—જે લોકો સાહિત્યમાં ‘બુદ્ધી રજૂઆત’ના પક્ષકારો છે, તેઓ સુદ્ધાં. સમાજ આખો આવી રીતે પોતાના નિર્ણયો બાંધતો હોઈ, ભૂતકાળ કરતાં વધારે ઉગ્ર અગ્નિપરીક્ષામાંથી નવા પ્રગતિશીલ સાહિત્યે પસાર થવું પડશે. આ જોતાં તો, ખરાબ સાહિત્ય ભાગ્યે જ ટકી શકશે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યનું વિવેચન એ જાહેરખબરિયા સુરવાળું કે પૂર્વ-ગ્રંથિઓથી ભરેલા ખ્યાલોવાળું નહિ હોય.

સામાન્ય રીતે માણસો સહેલાઈથી ભ્રમ તથા ભુટાણાં તરફ ખેંચાઈ જાય છે. પ્રગતિશીલ વિવેચકોનું એ કર્તવ્ય છે કે ‘બુદ્ધિની વ્યભિચારિતા’ ખુદ્દી પાડવી. અને પ્રગતિશીલ વિવેચન જો બરાબર ભાગ લઈને તો પ્રત્યાધાતી લખાણ આપમેળે મયદાન ખાલી કરી જાય.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યે કેટલાંક સામાન્ય ધોરણો ઉદારભાવે નક્કી કરવાં પડશે. પ્રેરણા, કલ્પના, ઉડ્ડયન, ભવ્યતા, અદ્ભુત શૈલી વગેરે સામાન્ય વિવેચનના શબ્દોનો જીવનમાં જો કાંઈ પણ અર્થ રહ્યો હશે તો પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં તેમને હોમી દેવામાં નહિ જ આવ્યાં હોય. પ્રગતિશીલ લેખકો જીવનમાં આપણને લાગણીશૂન્ય અને નિરુત્સાહી બનાવવા માગતા નથી, ઊલટા તેમને મુખ્ય હેતુ આપણી અંદર રહેલી જાગૃતિને પોષવાનો તથા ઉત્તેજવાનો છે. તો પછી તે કેવી રીતે નમાહું અને કાંગળું હોઈ શકશે ?

આટલી ચર્ચા પછી પ્રગતિશીલ સાહિત્ય અંગેના નીચેના મુદ્દાઓ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે—

(૧) ‘પ્રગતિશીલ સાહિત્ય’ એ પ્રયોગ સમકાલીન અને ભાવિ સાહિત્ય માટે થવો જોઈએ.

(૨) પ્રગતિશીલ સાહિત્ય સર્વપ્રથમ કલાકૃતિ તો હોવી જ જોઈએ. પ્રગતિશીલ હોવાને કારણે તેમાં કળા ન જ હોય એવું કોઈ કારણ નથી. પ્રગતિશીલતામાં પોતામાં એવું એક તત્ત્વ નથી.

(૩) રાજકારણ, માનસશાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાનની અસર નીચે વધતી જતી અર્વાચીન મનુષ્યની જાત્ર દશાએ મનુષ્યની દૃષ્ટિમાં કેટલાક અચૂક ફેરફારો કર્યા છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય આ વસ્તુને ઉપયોગ તેના આદર્શ માટે કરી લેશે.

(૪) પ્રગતિશીલ લેખકો તેમના સાહિત્યમાં એવી કલ્પના અને એવી નૂતન સૃષ્ટિ સર્જશે કે જેનું જીવન પ્રત્યેનું વલણ યુદ્ધિશીલ અને શુદ્ધ હશે, અને વાસ્તવજીવન પ્રત્યેની જાત્રિને પોષક હશે.

(૫) પ્રગતિશીલ વિવેચન આવા પ્રયોગોનું સાચું મૂલ્યાંકન કરશે. આ વિવેચનમાં કોઈ બાહ્ય અથવા જડ ધોરણો નહિ હોય પરંતુ સર્જનશીલ કલાકારના વિકાસની ભૂમિકાઓનો હમેશાં ખ્યાલ રાખશે અને તત્ત્વદૃષ્ટિએ સફર એવા જ સિદ્ધાંતો ઉપર મૂલ્યાંકનો કરશે. *

* ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળના આશરે હેઠળ તા. ૧૦-૨-૪૦ને રોજ અપાયેલ જહેર વ્યાખ્યાન. —સં.

સાહિત્ય અને પ્રગતિ



જુદા જુદા સાહિત્યિક મિત્રો પાસેથી
પ્રાપ્ત કરી સંગ્રહિત અભિપ્રાયો

કેટલાક સાહિત્યકોને અમે કેટલાક પ્રશ્નો મોકલી તેના ઉત્તરો મોકલવા વિનંતિ કરી હતી. તેમાંના કેટલાકે એ પ્રશ્નોના જવાબ ન આપતાં તેના ઉપરથી સૂઝેલા વિચારો જ રજૂ કરી દીધા છે; જ્યારે શ્રી. કિશોરલાલ મશરૂવાળા, શ્રી. મગનભાઈ દેસાઈ, તથા શ્રી. લેનાર્ડ શીફે તેના ઉત્તરો ક્રમશઃ આપ્યા હોય તે મૂળ પ્રશ્નો અહીં ટાંક્યા છે. અહીં એટલું સાફ કરવું જરૂરી છે કે આ પ્રશ્નોમાં સંપાદકોના વિચારો છે એમ નથી, પરંતુ આપણા વિષયની વધુ સારી છણાવટ થાય એ હેતુથી તે ઘડેલા છે. —સં.]

૧. તમે એટલું તો સ્વીકારશો જ કે સમાજમાં કોઈ પણ મહત્વનો ફેરફાર થાય તે પહેલાં વિચારોની તીક્ષ્ણ અથડામણ જામે જ છે. અને પરિણામે વિચારકો પણ ભુદ્ધા ભુદ્ધા વિચારોની છાવણીમાં વહેંચાઈ જાય છે. આ છાવણીમાંની કેટલીક—

૧ : તે જમાનાની પ્રગતિને આગળ વધારે તેવા વિચારકોની હોય છે.

૨ : જે છે તે ઠીક છે નું મંતવ્ય ધરાવનારી હોય છે, અથવા તો આવા ધર્ષણ પ્રત્યે ઉદાસીનતા ધરાવનારી હોય છે.

૩ : પ્રગતિ તો નહિ જ પણ જે છે તેમાંથી પાછળ જવાની, જે નવાં બળો છે તેને આવવાની ખુલ્લુંખુલ્લા પ્રગતિ-રોધકોની છે.

જેવું વિચારકોનું તેવું જ સાહિત્યકારોનું. આ સ્થિતિમાં—તે તે જમાનાના લેખકોને તે તે જમાનાની પ્રગતિ કરનારા કે રૂઢનારા તરીકે, તેમના સાહિત્ય-માંથી જે તરફદારી વ્યક્ત થતી હોય તે મુજબ, પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાધાતી ન કહેવા જોઈએ? ‘જે છે તે ભલે રહે,’ને પણ પ્રત્યાધાતી વર્ગમાં ન મૂકવા જોઈએ ?

૨. દુનિયાના કોઈ પણ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એવા દાખલાઓ છે ખરા કે જેઓ સાહિત્યકાર તરીકે મહાન હોવા છતાં સમાજમાં જેણે પ્રત્યાધાતી ભાગ લખ્યો હોય-જીવનકાર્ય દ્વારા તથા સાહિત્ય દ્વારા? જે આવા ઉદાહરણ હોય તે તેમની સાહિત્યકીય મહત્તાનું કારણ?

૩. જે સાહિત્યકારનો ધર્મ વાસ્તવતાનું મિશ્રણ કરવાનો હોય તોપણ સવાલ ઊઠે છે કે વાસ્તવતા તે કયી? જીવનમાં અનેક જાતની વાસ્તવતાઓ પથરાયેલી છે, તેમાંની સાહિત્યકાર કઈ પસંદ કરે? અને કઈ છોડી દે? હા. ત. એક લેખક અત્યારના મૂડીવાદી સમાજનું ચિત્ર એવી રીતે દોરે છે કે જાણે એ જીવનમાં મહાન, સુદર, ઉત્તમ લક્ષણો જ વધુ છે અને એથી એ સમાજ કાયમ રહેવો જોઈએ. બીજો લેખક એમાં દુષણો ખતાવે છે અને સમાજની વધુ પ્રગતિના રોધક તરીકે એને વર્ણવે છે. આ બંને લેખકો અમુક ‘હકીકતો’ નો જ આશરો લેતા હોય છે. પરંતુ જેમ આંકડાઓ અને હકીકતોનો ઉપયોગ જુદી જુદી દૃષ્ટિવાળાઓ પોતપોતાને અનુરૂપ રીતે કરે છે અને તે મુજબ સૂચનો કરે છે, તેવી જ રીતે સાહિત્યકારો નથી કરતા? આમ હકીકતોનો ઉપયોગ—વાસ્તવિકતાનો ઉપયોગ સુંદર કલામય રીતે છતાં પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાધાતી હેતુઓ માટે ન થઈ શકે?

આમ આખરે તો વસ્તુ, હકીકત કે વાસ્તવતા એ મહત્ત્વની વસ્તુ નથી. પણ જે દૃષ્ટિબિંદુથી તે રજૂ થાય તે મહત્ત્વની છે એમ ન કહેવું જોઈએ?

અલખત, અહીં એ ફરીથી સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે કે બંને પ્રકારના સાહિત્યકારો કલામય રીતે લખે છે, એમ સ્વીકારી જ લીધું છે.

૪. દરેક લેખકની—ખાસ કરીને પ્રગતિશીલ લેખકની શું એ અનિવાર્ય ફરજ નથી કે સામાજિક—રાજકીય—સાંસ્કૃતિક—કટોકટીના દિવસમાં તેમણે પ્રગતિકારક તત્ત્વની—ગણાતી, કંઈ નહિ તો, પોતાના સાહિત્યમાં તરફદારી કરવી જ જોઈએ. કેમકે નહિ તો જે સાંસ્કૃતિક, સાહિત્ય અને કળાના રક્ષણ અને વિકાસનો એનો દાવો છે અને હેતુ પણ છે તે પ્રત્યાધાતી બળોના વિજયની સાથે જ ધરમૂળથી અશક્ય બની નથી જતો?

૫. શ્રી. રવીંદ્રનાથ ટાગોરનું સાહિત્ય માનવીને મુગ્ધ કરે એવું ચમત્કારિક છે. પરંતુ તેમાં આપણે જવદલે જ માનવજીવનના, ખાસ કરીને આજના યુગના સૌથી મોટા જીવનમરણના, પ્રશ્નો કે તેના ઉકેલો જોઈએ છીએ. આમ છતાં તે શાથી માણસની કલ્પનાને આકર્ષે છે?

શ્રી. ટાગોર અથવા એવા બીજા મહાન રહસ્યવાદી સાહિત્યકારો માટે શું એમ ન કહી શકાય કે સાધારણ રીતે માનવીને અદ્ભુતતા, અગમ્યતા, રહસ્યવાદ વગેરે ખૂબ જ ગમે છે, અને આકર્ષે છે, કેમકે તે જીવનના સાચા સવાલોથી માણસને દૂર લઈ જાય છે, અને પરિણામે જીવનની ઝંઝટ સાથે જાણે પોતાને સંબંધ નથી એવા ભ્રમ તે સેવતો થાય છે?—જે ભ્રમ માદક છે, ઘેન આપનારો છે અને કદાચ એટલે જ આહ્વાદક પણ છે જ. આ દૃષ્ટિએ આ રહસ્યવાદવાળું કે જીવનસંગ્રામથી દૂર લગાડે તેવું સાહિત્ય પ્રત્યાધાતી શા માટે ન ગણાવું જોઈએ ?

૬. સાહિત્ય આજે વધુ ને વધુ દુર્બોધ બનતું જાય છે એવી ફરિયાદ અંગ્રેજી, બંગાળી તથા ગુજરાતી પૂરતી તો જરૂર સાચી છે. પરંતુ આવું થવાનાં જે કારણો આપવામાં આવે છે કે આજનો યુગ, તેના પ્રશ્નો, તેના પ્રત્યાધાતો બધું જટિલ છે અને એથી જ સ્વાભાવિક રીતે સાહિત્ય દુર્બોધ બન્યું છે. આ શું આપને પૂરેપૂરું સત્ય લાગે છે? આપણાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં, એક જ કવિનાં કાવ્યોમાં સરળતા અને દુર્બોધતાનાં ઉદાહરણો અને તે જ કંઈ વિષયના ભેદને કારણે જ છે એવું કંઈ નથી. ગંભીર, ચિંતનશીલ વિષય સરળમાં સરળ અને ભારેમાં ભારે શૈલીમાં નજરે પડે છે. આમ શાથી? શું આ દુર્બોધતા અનિવાર્ય છે? એમ હોય તો સવાલ એ ઊઠે છે કે સાહિત્યને જનતા સુધી પહોંચાડવાના આદર્શનું શું? ધીમે ધીમે એ તરફ જવાને બદલે આપણે બીજી તરફ નથી જઈ રહ્યા? જે વિશિષ્ટ કલામયતા સારું દુર્બોધતા અનિવાર્ય જ હોય તો જનતા માટે હળવું અને ઓછી કલાવાળું સાહિત્ય અને સાહિત્યના થોડાક ચુનંદાઓ માટે દુર્બોધ કલામય સાહિત્ય—એવું પસંદ કરવું.

૭. સાહિત્ય માત્ર પ્રગતિશીલ છે એનો અર્થ એમ કરવામાં આવે છે કે જીવનનાં જે સનાતન તત્ત્વો છે તે તો દરેક જમાને એક જ હોય છે. અને મહાન સાહિત્ય એવાં જ તત્ત્વોને મોટે ભાગે સ્પર્શે છે. પણ આ શાશ્વત ગણાતાં તત્ત્વો શું સમાજ બદલાતાં બદલાતાં નથી? પ્રેમ, દયા કે માનવીના હૃદય ગુણોની કલ્પના અને તેનાં સ્વરૂપો ય શું જમાને જમાને બદલાયાં નથી? એમ હોય તો પછી મહાન સાહિત્ય એટલા માટે મહાન છે કે તે શાશ્વત તત્ત્વોને સ્પર્શે છે એમ કહેવામાં કેટલી સાર્થકતા છે ?

પ્રગતિશીલ સાહિત્યને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાના પ્રયાસને સફળતા લાગ્યે જ મળે. જો પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ એમ ફરમાવતી હોય કે સાહિત્ય નિરર્થક વાણીવિલાસ કે કલમખેલ નહિ પણ જીવનને ઘડનાર એક બળ છે એટલે તેણે જીવનનું યથાતથ દર્પણ બની પ્રવર્તમાન સામાજિક-રાજકીય-ધાર્મિક અવસ્થામાં પ્રતીત થતાં અને ડગલે ને પગલે આપણી માનવતાને ગૂંગળાવતાં અનિષ્ટોની નાજુદી અર્થે મથવાની પ્રેરણા જગાવી સમાજને તથા સમગ્રજીવનને પ્રગતિગામી બનાવવામાં જ કૃતકૃત્યતા માનવી જોઈએ, તો તેમાં વિના સંકોચ સંમત થઈ જવાય તેમ છે. એમાં ‘નિરપેક્ષ કલા’ના આદર્શ ઉચ્ચારનાર ને આચરનાર સાહિત્યકારોની સમાજ કે જીવન પ્રત્યેની થોડીક બેજવાબદારી સામેનો વાજખી પ્રત્યાઘાત છુપાયેલો છે, પણ જો કેટલાક માને છે તેમ એ માકર્સવાદના ચોક્કામાં બંધ બેસે અથવા તેને અનુસરે ને પ્રચારે તેવા સાહિત્યને જ પ્રગતિશીલ કહી, તેથી અન્યથા વર્તનાર સાહિત્યને પ્રત્યાઘાતી કહી નાખે તો તેવી સંકુચિત દૃષ્ટિ જોડે સંમત થતાં કોઈ પણ વિચારશીલ વ્યક્તિને અવશ્ય સંકોચ થવાનો. બે કારણે : એક તો એ કે પ્રગતિ શામાં રહી છે એની સર્વમાન્ય ત્રિકાલાબાધિત નિરપેક્ષ કલ્પના થઈ શકતી નથી. એ તો સાપેક્ષ હોય છે. ચુસ્ત માકર્સવાદી સામ્યવાદી સમાજવ્યવસ્થાના સ્થાપનને પ્રગતિનું શિખર માને તો ચુસ્ત ગાંધીવાદી સત્ય અને અહિંસાના અશકયવત્ મનાતા આદર્શના પરિપૂર્ણ વ્યવહાર પાલનથી વિશ્વશાંતિ ને સર્વોદયની સ્થિતિને પ્રગતિશિખર માને, તો કોઈ નિત્યેની કલ્પનાના નરપુંગવોની સૃષ્ટિને પાસે લાવવા મથે ને તેને પ્રગતિની પરાકાષ્ઠા માને. તો પછી એ દરેક વાર્તાલેખક પોતપોતાની બાવનાનું વિતરણ કરતા સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કહેવાનો. બીજું એ કે મનોગત

સૂક્ષ્મ સર્જનવ્યાપાર કોઈ એક જ વિચારસરણી કે દૃષ્ટિબિન્દુની ધૂંસરીએ જોડાય એ ઉચિત નથી તેમ કોઈ કાળે શક્ય પણ નથી, એમ કરવાનું કહ્યા કરી સાહિત્યકારોની પાછળ પડવામાં આવે તો પેલાઓ બાવરા બની જે કંઈ લખી કાઢશે તે સાહિત્ય નહિ હોય.—બીજું કશું હશે.

આગળ સાહિત્યની જીવનાભિમુખતાને તથા ધ્યેયલક્ષિતાને આપણે સ્વીકારી ખરી, પણ તેના પ્રત્યેનો ધર્મ બળવતાં સાહિત્યે પોતાનો કત્તાધર્મ—સાહિત્યધર્મ ભૂલવો જોઈએ નહિ, કારણ, એ સૌથી પ્રથમ તો કલા છે, અને એવા તરીકે એ પોતાની રીતે જીવનદર્શન કરાવે અને સમાજને દૃષ્ટિદાન કરી ઘડે, પલટાવે કે આગળ લઈ જાય, વ્યાસપીઠના વક્તાની કે રાજપુરુષની માફક નહિ. સાહિત્ય આમ સ્વતંત્ર મનોગત કલા છે માટે વાસ્તવદર્શી તે જ સાહિત્ય એમ નહિ ચાલે; કોઈ સર્જક સુંદર વ્યોમવિહાર કરે, કોઈ મનોરમ ખયાલી ‘યુટોપિયા’ રચે કે બે ઘડી આ જીવનની ગૂંચળામણમાંથી છટકવા મથે તો ય એની કૃતિમાં જો સાહિત્ય માગે છે તેવી કલા હશે તો એને એ સાહિત્ય નથી એમ નહિ કહી શકાય.

ત્યારે, સાહિત્યકારો પાસે જે કંઈ માગણી મૂકી શકાય તે માત્ર આટલી જ: “અય સાહિત્યકારો, બહુ દિવસ તમે માત્ર આ જીવનની સુંદરતાઓ જ નિહાળ્યા કરી, ને ન હોય ત્યાં શોધવા—જોવાનો પણ પ્રયાસ કર્યો. તમે કલાકાર ખરા, તેની ના નહિ. પણ હવે જીવન પ્રત્યેનો ધર્મ પણ જરાક બળવો. જેવી છે તેવી પરિસ્થિતિને અત્યારે તો ગાઓ, એની અસુંદરતા ને વાસ્તવિકતાને પણ જુઓ, કવો ને જીવનને અત્યારે છે તેના કરતાં દૂરના કોઈ સુંદર અને શ્રેયસ્કર પણ ખયાલી નહિ પરંતુ વર્તમાનની ચિકિત્સાને આધારે વિચારેલા સર્વ-માન્યને બુદ્ધિગમ્ય ઉજ્જવળ ભવિષ્ય ભણી દોરી જાઓ તથા તમારા વાચકોને એવા ભવિષ્યને નજદીક આણવા સારુ પુરુષાર્થ ખેડવા પ્રેરણા પણ આપી જાઓ. ‘સારા વિશ્વની જે દિ’ ક્ષુધા શમશે’, ને

એવું એવું જે માગતા હતા તે મળી જશે ત્યારે, તમારો કલાવિહાર બસ ક્યે જ જન્મે, પેટ ભરીને. તમારા એ અધિકારમાં કાંઈ આડે નહિ આવે તે વખતે.’ આ માગણી અને તેની પાછળની દૃષ્ટિ તે પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ એમ કહી શકાય. ખીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, સાહિત્યના જીવનધર્મ પ્રત્યે આ દૃષ્ટિ (પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ) ખાસ આંગળી ચીંધે છે તે એની ઉપેક્ષા ન થાય તે માટે ચાનક ચડાવે છે. સાહિત્ય પોતાનો જીવનધર્મ બળવતાં કલાધર્મ વીસરે એમ કંઈ એ દૃષ્ટિ કહે નહિ.

‘પ્રગતિશીલ સાહિત્ય’ના પુરસ્કર્તાઓને અભિપ્રેત કાંઈ ચોક્કસ અર્થ જણ્યા વિના એ શબ્દનો ભાવાર્થ તથા તેની પાછળની ભાવનાને ત્રાહિતની દૃષ્ટિએ સમજવા મથેલી મારી આ દૃષ્ટિ સાચી હોય તો સારું.

[૨]

ઉમાશંકર જોષી

મને પ્રગતિવાદમાં શા માટે રસ છે ?

આ પ્રકારના પ્રશ્નનો જવાબ અનેક પાસેથી માગવામાં આવ્યો છે. ‘કાવ્ય અને પ્રગતિત્વ’માં કાંઈક તત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્ન વિચારવા મેં પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં તો મારે એટલું જ જણાવવું છે કે પ્રગતિવાદનું આકર્ષણ મને વ્યાવહારિક રીતનું લાગ્યું છે. લંડનની એક હોટેલમાં ભેગા થયેલા પ્રગતિવાદના પ્રથમ પ્રેરકોને આ પ્રાન્તની પરિસ્થિતિનું પણ ભાન હતું એટલી બધી સર્વગ્રતાનો એમની ઉપર આરોપ હું નહિ કરું. પણ પ્રગતિવાદનો નાનોસરખો ફળગો મુંબઈની મેડોઝ સ્ટ્રીટમાં આવતા ફૂટચો અને મેક્સિમ ગોર્કીની મૃત્યુતિથિએ અન્ય ભાષાભાષીઓના સહકારથી સમારંભ યોગ્યો ત્યારે ધડીબર એમ જ લાગ્યું કે જે ખૂટતું હતું, જેની રાહ જોયા કરતા હતા, તે આ.

પ્રગતિવાદ એક સંસ્થા રૂપે સ્થિત (ને સંસ્થિત) થયો નથી એ એક પ્રવૃત્તિ જ છે અને જીવંત છે. પણ એ પ્રવૃત્તિના પ્રથમ પરિચયથી જ આ પ્રાન્તના સાહિત્યકારોમાં ભાગાભાગ જેવું કંઈક દશ થયું હતું. પ્રણાલિકાને તોડવામાં રસ લેતા સાહિત્યકારો પ્રગતિવાદનામ પડતાં પ્રણાલિકાપૂજકોની હરોળમાં જઈ ઊભા : એ દશ વિચિત્ર છે. યુરોપીય નવસાહિત્ય અને નવવિવેચનના આશ આપણા વિવેચકો પણ સ્પેન્ડર—ઑડેન લેવિસ—મેકનીસની—નવતર મુગની કૃતિઓ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ખતાવી ન શક્યા એ ખરે જ દુઃખદ ઘટના છે.

મનુષ્યજાતિએ છેલ્લાં સો વરસની અગાઉ કંઈ મૂલ્યો સાધ્યા જ ન હતાં એમ નહિ. પણ સેંકડો વરસથી માનવજાત એકની એ વાત વાગોળતી આવી છે. છેલ્લાં સો વરસમાં મૂલ્યગત પરિવર્તને થયાં છે—ખાસ કરીને માનસવિશ્લેષણ અને અર્થશાસ્ત્રનાં ક્ષેત્રોમાં આપણા સાહિત્યરસિકો આ વાદ કે તે વાદમાં ધસડાય ન ધસડાય એ મોટી વાત નથી. પણ તેઓ સાહિત્ય એક હવાઈ એકલ મહેલ નથી પણ જીવનભૂમિકા ઉપર એનું નિર્માણ છે એટલું ન વીસં એ જ જોવાનું છે. ના, અમે તો સાહિત્યકાર, સાહિત્યકારનો ધર્મ અમને યજ્ઞવવા દો ને, એમ લગ્નમણીના છોડ જેવા આપણુ સાહિત્યકારો ન થઈ જાય એ માટે પ્રગતિવાદ જ એક ઇલાજ લાગે છે. વીસ વીસ વરસ નગરોના ને ગામોના સરિયામ રસ્તાઓ ઉપર નવોત્થિત જનસમાજના ચેતનપ્રવાહના રેલા જેવાં સરધસો પસાર થઈ ગયાં છતાં જેનું રૂંવાડું સરખું ફરકયું નથી એવા સાહિત્યકારો પણ આ દેશમાં હતા ! મારા એક મિત્રના શબ્દોમાં, ના—કરન લડાઈ જ્યારે ચાલતી હોય ત્યારે કવિ ના—કરના સમયનિર્ણય માં લડનાર સાહિત્યકારો માટે આપણે શું કહીશું ? પ્રત્યક્ષ રીતે સામાજિક આદાલતોમાં સાહિત્યકારે ભાગ લેવો જ જોઈએ એમ હું કહેતો નથી પણ એક બાજુ ચીન લડે છે, સ્પેન પડે છે, રશિયા નવો ઇતિહાસ

ધડે છે, ત્યારે સાહિત્યકારે આંખકાન ખુલ્લાં રાખી પોતાની સહાનુ-
ભૂતિને અને તેટલી વિશાળતા સાધવાની તક આપવી જોઈએ. પોતે
જે કહેવા માગે છે તે આવી અત્યારની પરિસ્થિતિની બાળક એવી
ભાવિ પ્રગ્નને માટે છે એ પણ એણે પોતાના હિત ખાતર બૂલવું
જોઈએ નહિ.

ભૂતકાળના અમર વારસા ઉપર પ્રગતિવાદ, સર્વસાધારણ
ઉપભોગના પાયા ઉપર, પોતાનો અનન્ય હક્ક માને છે. પણ અતીત
સંસ્કૃતિને બાપનો કૂવો ગણી અંદર ખૂડી મરવા એ તૈયાર નથી.
સાહિત્યકાર અતીતના અમર અંશો પચાવી વર્તમાન પરિસ્થિતિને
ગાણુવા — નાણુવા — માણુવા પ્રતિક્ષણ હમદર્દીપૂર્વક તત્પર રહે,
સાહિત્યકૃપના મંડૂક મટી વ્યુત્પત્તિ વધારે, નિર્ભિકપણે માનવતાના
ભાવિની નજરે વર્તમાન વિસંવાદોમાંથી ચિરજીવી સંવાદ સારવે, એ
પ્રગતિવાદનો આશય છે.

પ્રગતિવાદ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનો ધ્વંસક છે એમ એની સામે
કહેવામાં આવે છે અને એમાં જ સાહિત્ય માટેની એની પ્રતિકૂલતા
જોવામાં આવે છે. વધારે વિસ્તારમાં ઊતર્યા વગર એટલું કહેવું
પર્યાપ્ત થશે કે વ્યક્તિએ સમાજરચના સ્વીકારી તે ઘટનાથી જ
આત્મરક્ષણ અને આત્મોત્કર્ષની આશામાં તેણે નિજ વ્યક્તિત્વને ખાંડું
થવા દીધું છે. આધુનિક સમાજરચનાનો વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય માટેનો
દાવો તે ચૂંટેલી — વિશિષ્ટ — વ્યક્તિઓ માટે જ છે, અને તે અન્યોના
રક્ષણ અને ઉત્કર્ષને ભોગે જ રજૂ કરાય છે. આ શબ્દો લખું છું
ત્યાં સાહિત્યકારના સ્વાતંત્ર્યની શુલબ્યાંગ મારે કાને પડે છે. નર્મદનું
નામ દઈને એના એવા સ્વાતંત્ર્યની અને આધુનિક રશિયામાં એવા
સ્વાતંત્ર્યના* અભાવની ધોષણા થતી સંભળાય છે. બિચારે નર્મદ !

*ગયા મહિનામાં બ્રિટિશ ઓડકાસ્ટીંગ સ્ટેશનથી સર વિલિયમ બિવરીજ
અને લોર્ડ હેમલી વચ્ચે થયેલો સંવાદ આ સંદર્ભમાં જોવા જોવો છે. સર

ઠીક છે કે એ તો નર્મદની પ્રતિમા છે. હાડમાંસનો નર્મદ હોય તો અત્યારે એ બધા જ, શ્રી. ધૂમકેતુના સચોટ શબ્દો વાપરું તો, પથરા મારે પથરા.

સામ્યવાદથી જ બધા સંઘર્ષોનો, વિસંવાદોનો અંત આવી જશે એમ મને લાગતું નથી. પણ આર્થિક અસમાનતાનું નિવારણ એ અન્ય સંઘર્ષનિવારણની અનિવાર્ય ભૂમિકા તો રહેશે જ. દરમિયાન વ્યક્તિનું અખંડ સ્વાતંત્ર્ય, સાધ્ય કરતાં સાધનની વિશુદ્ધતાનો સાધન માટે કલા ખાતર કલા જેવો આગ્રહ, આર્થિક કરતાં આધ્યાત્મિક ઉત્કર્ષની પ્રથમાવશ્યકતા, ૧૦ ૧૦ ની વાતો માનવસમુદાયને ભોળવનાર, ફસવનાર ઇન્દ્રજીતો જ છે. ૧૯૩૨ પછી આ મુલકમાં નિર્બ્રાન્તિનું જે વાતાવરણ પ્રગટ્યું છે તે પછી ભાગ્યે જ યુવકવર્ગથી આ 'દીવાલ પરનું સત્ય' છાનું રહી શક્યું હોય.

પ્રગતિવાદ એ, નિર્બ્રાન્ત દશાનો આંખઆડા કાન કર્યા વગર સ્વીકાર કરી, નિરામય ભાવિ સર્જવાનો પડકાર છે.

વિક્ષિયમ પૂછે છે કે હિંદના કાનૂની સ્વાતંત્ર્યમાં અનેકપત્નીત્વનો પણ સમાવેશ થાય છે, ત્યારે

હેઈલી : અરે હા, ખરેખર.

સર વિક્ષિયમ : એટલે કે હિંદ જેવા દેશોમાં, આપણે પોતે ને કરીએ નહિ અથવા કરવા વિચાર પણ ન કરીએ એવી વસ્તુઓ થવા દઈએ છીએ, એમ ?

આ વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય માટે કયો હિંદી મગર નહિ થાય ? !

છવટે લોર્ડ હેઈલી કહે છે કે સાચે જ આપણે એક વિરોધાભાસી સત્ય સન્મુખ આવીને ઊભા રહીએ છીએ. અને તે એ કે રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યનો વિસ્તાર ન કરવાનો આપણી ઉપર આરોપ મૂકવામાં આવે છે, કેમકે વસ્તીનો એક મોટો ભાગ માને છે કે આજના સંજોગોમાં તેમ કરવાથી આપણે એના વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યને લયમાં મૂકીશું.

વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના પક્ષકારોએ, પોતે 'લોર્ડ હેઈલીની ભાષા તો નથી વાપરતા એ તપાસવા જેવું છે.

[૩]

ઉમેદભાઈ મણિયાર

સાહિત્યની પ્રવૃત્તિને અનેક વિભાગોમાં વહેંચી દેવાની પ્રથા મૂળથી જ છે. પણ અને ગદ્ય એ એ બહોળા વિભાગો, જેમાંથી આગળ જતાં બન્નેના અનેક પેટા વિભાગો પણ યોગ્યતા. સાહિત્યપ્રવૃત્તિના વિભાગ કરવાની બીજી પ્રથા કોઈ પણ પ્રકારની સાહિત્યપ્રવૃત્તિને રોમેન્ટિક અને ક્લાસિકલ હોવાની છાપ મારવાની હતી. ત્રીજી પ્રથા સાહિત્ય પરલક્ષી છે કે આત્મલક્ષી છે એ નક્કી કરવાની હતી. આમ લગભગ યુગેયુગે સાહિત્યના એ ભાગ પાડી નાખીએ છીએ: પ્રગતિ-શીલ અને પ્રત્યાધાતી

આ વિભાગો સ્વસ્થતાથી તપાસવા જેવા છે. પહેલાં તો કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિને રોમેન્ટિક કે ક્લાસિકલ, આત્મલક્ષી કે પરલક્ષી-પણાનું ગમે તે એક લેખલ મારતાં છતાં એ સાહિત્ય તો છે જ એ વિષે સંદેહ નહોતો; કારણુ સાહિત્ય રોમેન્ટિક પણ હોઈ શકે ને ક્લાસિકલ પણ હોઈ શકે; આત્મલક્ષી પણ હોઈ શકે. એ ક્ષેત્રો ભારતી વખતે હલકાજીયાનો કે અધમઉચ્ચનો ભાવ પ્રવેશતો જ નહિ. હાલ, કહો કે ન કહો, પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાધાતી નામક લેખકો ન્યારે કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિને લગાડવામાં આવે છે ત્યારે, સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ રીતે, આપણે એમ જ કહીએ છીએ કે પ્રગતિશીલ હોય તો ઉચ્ચ, પ્રત્યાધાતી હોય તો અધમ. સૌથી પહેલાં એટલું નક્કી કરવું જોઈએ કે જેને આપણે પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાધાતી કહીએ છીએ એ ખરું સાહિત્ય છે કે માત્ર વાઙ્મયવ્યાપાર જ છે. કોઈ પણ સાહિત્ય કે વાઙ્મયવ્યાપારને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કહેવા માટે ક્યાં ક્યાં તત્ત્વોની આપણે અપેક્ષા રાખીએ છીએ? વિચારસામગ્રી કે શૈલી? શબ્દ કે અર્થ?

સામાન્ય રીતે જે સાહિત્યમાં વિચારો આગળ પડતા હોય, પ્રગતિશીલ હોય એને આપણે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કહીએ છીએ. શબ્દ કે શૈલીમાં તો પ્રગતિશીલ શું ને પ્રત્યાધાતી શું? શબ્દ તો એક સાધન છે—જેમ

કઠિયારાના હાથમાંનો કુહાડો. કુહાડો એની મેળે પ્રગતિ કરીને ક્યાં જાય? પ્રત્યાઘાત કરીને ક્યાં જાય? એટલે સામાન્ય રીતે સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાઘાતી કહીએ ત્યારે આપણે એમાં વ્યક્ત કરેલા વિચારો ઉપર જ લક્ષ આપીએ છીએ; તદ્દન ખરું છે. પણ એમ જોતાં તો, શું દરેક સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો એ ધર્મ નથી કે મનુષ્યજાત, જગત, સમાજ—જે કહો તેને પ્રગતિને રસ્તે લઈ જાય, કંઈ નહિ તો પ્રગતિના રસ્તા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે, ભોમિયા તરીકે નહિ તો ફિન્ગર—પોષ્ટ તરીકે કામ કરે? એથી ઊલટું, જે જે સાહિત્ય આડે રસ્તે કે ઊંધે રસ્તે માણસને દોરે એ સાહિત્ય ખરે જ મનુષ્યદ્રેષી છે; અને એ કારણસર એ સાહિત્ય નામને જ લાયક રહેતું નથી. એને આપણે લોકદ્રેષી શબ્દવ્યાપાર કહીએ, પણ સાહિત્ય તો નહિ જ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં, સાહિત્યના આવા બે વિભાગો ન હોઈ શકે. સાહિત્ય પ્રગતિશીલ જ હોય. જે પ્રત્યાઘાતી છે એ સાહિત્ય જ નથી, એને કેવળ વાણીવ્યાપાર કહીએ.

જે ખરું સાહિત્ય છે એ પ્રગતિશીલ હોય જ છે એવી વ્યાપ્તિ બાંધી એમાં માત્ર પ્રગતિ આપણે કોને કહીએ એટલી જ સ્પષ્ટતા કરવી રહી. જે આપણને શુદ્ધ ધર્મ તરફ, ઈશ્વર તરફ, સમાજવાદ તરફ, સ્વાતંત્ર્ય તરફ, વ્યક્તિવાદ, બુદ્ધિવાદ, નાસ્તિકવાદ તરફ લઈ જાય એમાંથી કયું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ અને કયું પ્રત્યાઘાતી? અહીં પણ અનેક દૃષ્ટિર્મિદુઓની અથડામણ થશે. પ્રગતિની વ્યાખ્યા શી? આવી ગહન વસ્તુઓની વ્યાખ્યાઓમાં વિધેયાત્મક (positively) કરતાં નિષેધાત્મક (negatively) જ વધુ કહી શકાય. જે કોઈ પ્રવૃત્તિ મનુષ્ય વચ્ચે વેરેઝેર, દ્રેષ, દુઃખ, ગેરસમજ ફેલાવે એ પ્રવૃત્તિ. કોઈ કાળે પ્રગતિશીલ ન જ કહી શકાય. જે સાહિત્ય મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે પ્રેમ, સમજ, બંધુભાવ, સહચાર, ન્યાય, સમભાવ ફેલાવે એને આપણે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કહીએ, આડી બધું પ્રત્યાઘાતી છે—પણ સાહિત્ય તો નથી જ.

[૪]

કિશોરલાલ મશાડવાલા

આ બાબતમાં મારે પહેલાં એ કબૂલ કરી લેવું જોઈએ કે સાહિત્યના વિશેષણ તરીકે આ શબ્દો મેં સાંભળ્યા છે ખરા, અને એ વિષે કેટલાક પત્રોમાં ચર્ચા ચાલ્યા કરતી હોય છે એમ પણ જાણું છું. પણ એ લેખો મેં હજી વાંચ્યા નથી, અને એ ચર્ચાનું સ્વરૂપ હું જાણતો નથી. તેથી ‘પ્રગતિ’ અને ‘પ્રત્યાઘાત’ની તે ચર્ચાના શાસ્ત્રીઓ શું વ્યાખ્યાઓ કરે છે તેનો મને ખરાબર ખ્યાલ નથી.

સંપાદકે મોકલેલા પ્રશ્નોએ તે શબ્દોની વ્યાખ્યા નહિ પણ તેમની કલ્પના આપી છે. પણ તેટલી કલ્પના મને મારી દૃષ્ટિએ એ સવાલોના જવાબ આપવા માટે પૂરતી લાગતી નથી.

આથી, ‘પ્રગતિ’ વગેરે શબ્દોના હું જે અર્થો કરું છું તે પહેલાં કહી નાંખું છું, જેથી મારા ઉત્તરો કંઈ વ્યાખ્યાને અનુસરીને છે તે વાચક જાણી શકે. જે એ વ્યાખ્યાઓ અને આ ચર્ચાના સુગ્રોએ આપેલી વ્યાખ્યાઓ સરખી હોય તો મારા ઉત્તરો મુદ્દાસર લાગશે, નહિ તો મૂળમાં જ ભેદ હોવાથી નિરુપયોગી થશે.

ત્યારે ‘પ્રગતિ’ એટલે ‘આજ કરતાં આગળનું પગલું’ એટલો જ અર્થ હું કરતો નથી. પણ ‘પ્રગતિ’ એટલે ‘સત્પથે આગળ પગલું’ એવો કરું છું. દા. ત. ચોરી કરવાની કળામાં આજે જે રીતો હિંદુસ્તાનના ધરફાડુઓને માલમ છે તેના કરતાં યુરોપ-અમેરિકાના ડાકુઓ ધણા આગળ વધેલા છે એમ જણાય છે. એ રીતો અહીં દાખલ થાય તો તે એ કળાની ‘પ્રગતિ’ રૂપે છે, અને જે કોઈ ચોરમંડળ, કેટલાક બહારવટિયાઓની વાતોમાં આવે છે તેવા કાંઈક સંયમકારી નિયમોનો આગ્રહ રાખી તેનો વિરોધ કરે તો તે ખીજા ચોરોને પ્રત્યાઘાતી લાગશે. પણ જે કોઈ ચોરમંડળ એવો નિયમ કરે કે આજસુધી આપણે દિવસે કે રાત્રે ગમે ત્યારે ચોરી કરતા, પણ હવે પછી માત્ર દિવસે જ ચોરી કરવી અને રાત્રે સમાજની

શાંતિનો ભંગ ન કરવો, અથવા કોઈ સ્ત્રી કે બાળકને ન લૂંટવાં, તો તે ખીજા ચોરોને પ્રગતિને રોકનારા, એટલે પ્રત્યાઘાતી લાગશે.

પણ, મારી દૃષ્ટિએ પહેલાં ચોરમંડળની પોતાની કળાનો વિકાસ કરવાની બુદ્ધિ પ્રગતિશીલ નથી, પણ ખીજાની પોતાના ધંધામાં સંયમ દાખલ કરવાની બુદ્ધિ પ્રગતિશીલ છે.

એટલે કે, ગમે તે દિશામાં આગળના પગલાને પ્રગતિ માની શકાય નહિ, પણ પ્રગતિ એટલે ‘સત્પથે પ્રગતિ’ જ સમજવી જોઈએ. અને તેથી ઊલટું, પ્રત્યાઘાત એટલે ‘સત્પથે પ્રગતિમાં વિઘ્ન કરનારું’ અથવા ‘અસત્પથે આગળ પગલું’ એમ સમજવું જોઈએ.

જેમાં સત્પથે આગળ વધવાનું છે નથી. તેમાં વિઘ્ન નાંખવાનું છે નથી, કે અસત્પથે ચે આગળ જવાનું નથી. તે ‘સ્થિતિશીલતા’ છે. ખરું જોતાં, આવી શુદ્ધ ‘સ્થિતિશીલતા’ હોઈ શકતી નથી. પણ તેમાં રહેલાં પ્રગતિ કે પ્રત્યાઘાતનો વેગ બહુ જ મંદ હોવાથી, તેનાં પરિણામો લાંબા વખત સુધી જાણી શકાતાં નથી, એટલું જ.

આ દૃષ્ટિએ, ‘પ્રગતિ’ શબ્દ પર એક ખીજા મર્યાદા પણ મુકાય છે. તે એ કે એ સર્વકાળ માટે પ્રગતિકારી હોય અથવા એક જમાના માટે પ્રગતિરૂપ હોય, પણ ખીજા જમાનામાં તેનો આગ્રહ પ્રત્યાઘાતી કે સ્થિતિપોષક થાય. અથવા તે આદર્શવાદી હોઈ કોઈ ભાવિ જમાનામાં પ્રગતિશીલ નીવડનારી હોય પણ આજે ગગનવિહાર જેવી લાગે. પણ આ પણ ઊંચા ધ્યેયને દેખાડનારી હોવાથી પ્રગતિશીલ જ કહેવાય. એ તુર્ત માટે ભલે દાટી રાખેલા ધનની જેમ નકામી લાગે, પણ ધન દાટી રાખેલું હોય તેથી તે રાખ છે એમ કહી શકાતું નથી, તેમ આ પ્રત્યાઘાતી કહી શકાતું નથી.

પણ, આ ‘સત્પથ’ એટલે શું તે વિષે પણ ચોક્કસ થવું જોઈએ. એની ટૂંકી વ્યાખ્યા એના ધાત્વર્થ પ્રમાણે સત્ય અને ભલાઈનો પંથ હું કરીશ. જે કેવળ સત્ય ભાસતી હકીકત ‘જીવનની વાસ્તવિકતા’ પ્રગટ કરે, તે સર્વે ‘સત્’ જ છે એમ હું માનતો

નથી. પણ એ સત્ય બલાઈની કસોટીએ પણ ઊતરવું નોંધ્યું. એટલે કે એ સત્યનું પ્રકાશન પ્રકાશકની, જેને ઉદ્દેશીને પ્રકટ કરવામાં આવે તેની, તથા સમગ્ર સમાજની અંદર બલાઈના તથા મનોજ્ય અથવા આત્મસંયમનાં સંસ્કાર, આકાંક્ષા અને બળ ઉત્પન્ન કરે એવું હોવું નોંધ્યું. આમાં સત્યને પ્રગટ કરવાનું ધ્યેય તથા સાધન કે પદ્ધતિ બનેતો સમાવેશ થાય છે. જેમ ચાંડિયો સાચું કહી આવે તો એ 'સત્યવાદી'ની ખ્યાતિ પામી શકતો નથી, તેમ જીવનનાં ગંદાં સત્યોનું પ્રકાશન હમેશાં 'સત' કહી શકાતું નથી. તેમ કરવાનાં ધ્યેય અને પદ્ધતિ બને તપાસવાની જરૂર રહે છે.

આ રીતે 'પ્રગતિ' વગેરે શબ્દોની મારી વિસ્તારપૂર્વક વ્યાખ્યાઓનીએ મૂળ્ય છે :

સર્વકાલ માટે, પોતાના કાલ માટે, કે ભવિષ્યના આદર્શ તરીકે જે સાહિત્ય, સંગીત, કલા, વિજ્ઞાન, કર્મમાર્ગ કે વ્યવહારને પ્રકટ કરવાનાં ધ્યેય અને સાધન કે પદ્ધતિ તેને પ્રકટ કરનાર, તેની અસર તલે આવનાર, તેમ જ સામાન્યપણે સમાજની અંદર મલાઈના તથા મનોમય અથવા આત્મસંયમનાં, સંસ્કાર, આકાંક્ષા અને બલ ઉત્પન્ન કરે એવાં હોય, તે પ્રગતિશીલ છે.

જે સાહિત્ય વગેરેમાં એ ગુણો ન હોય, અથવા ઝલ્લટા જ ગુણો હોય, અથવા એને ક્ષિપ્રરૂપ હોય તે પ્રત્યાષાતી છે,

જેને વિષે એ બે વિશેષણોમાંથી એકે લગાડવાનો નિશ્ચય કરી શકાય એમ ન હોય તે સ્થિતિશીલ છે.

હવે આ 'પ્રગતિશીલતા'ની એક બીજી બાજુ પણ છે. ધણી વાર માણસ ભવિષ્યકાળનું દર્શન ભૂતકાળના આરસામાંથી જાણે પ્રતિબિંબને જોતો હોય તેવી રીતે કરે છે. આથી જેમ પ્રતિબિંબમાં દિશાભ્રમ થાય છે તેમ ભૂતકાળ આદર્શ હતો, અને ત્યાં આપણે પાછું જવું નોંધ્યું એવો કાળભ્રમ થાય છે. ખરું પૂછતાં, ભૂતકાળને જોવો હતો તેવો જ ફરીથી લાવી શકતો જ નથી. અને ભૂતકાળ જેવી કાઈ

સ્થિતિને બિવિધતા આદર્શરૂપે રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન થાય, તો તે સામ્ય બાહ્ય જ હોય છે. બાળકનું મોં કે સ્વભાવ બરાબર તેના દાદા કે દાદી જેવું લાગે, ત્યારે તે જ બાળે ફરીથી અવતર્યા હોય તેવી ધણાં માબાપ કલ્પના કરે છે. પણ બરાબર તે જ મોં કે તે જ સ્વભાવ ઊતરી શકતા જ નથી; અને ધણે અંશે તેવા હોય તો એ તે નવી પરિસ્થિતિમાં નવી રીતે જ પ્રગટ થાય છે. આમ દાખલા તરીકે, સોવિયટ ગ્રામરચના ધણા પ્રાચીનકાળનાં ગોત્રોનાં જૂથ જેવી લાગે કે ગાંધીજીની વર્ણવ્યવસ્થાની અને ઉદ્યોગોની ચોજના મધ્યકાલીન લાગે તો તે તેના બાહ્ય દેખાવો પૂરતી જ તેવી થઈ શકે. તેનું રૂપ સરખું હોય, તો એ તેનું ખોળિયું અને હૃદય બંને નવાં જ હોવાનાં. આમ દેખીતું પ્રત્યાઘાતી રૂપ પ્રગતિશીલ હોય એમ પણ બને. આવું જણાય ત્યાં ધ્યેય કરતાં સાધન અથવા પદ્ધતિ જ તપાસવા યોગ્ય ગણાય. જો તે મારી બાખ્યા પ્રમાણે પ્રગતિશીલ હોય તો પ્રત્યાઘાતી લાગતું ધ્યેય પ્રગતિશીલ છે એમ માનવાને હરકત નથી. અને તે જો પ્રત્યાઘાતી હોય તો પ્રગતિરૂપે વર્ણવાયેલું ધ્યેય પ્રત્યાઘાતી જ ગણવું જોઈએ.

જેમાં ધ્યેય મૂતકાલ તરફ જનારું લાગતું હોય પણ સાધન તથા પદ્ધતિ પ્રગતિશીલ હોય, તે પરિણામે પ્રગતિશીલ થાય છે.

એથી કલટું, જેમાં ધ્યેય પ્રગતિકારી લાગતું હોય, પણ સાધન-પદ્ધતિ પ્રત્યાઘાતી હોય, તે પરિણામે પ્રત્યાઘાતી થાય છે.

આ બાખ્યાઓની મર્યાદામાં રહી સંપાદકના સવાલોના જવાબ નીચે મુજબ છે:—

૧. ઉત્તર ઉપર આવી ગયો.

૨. હા, ધણાંએ. તેમની સાહિત્યિક મહત્તાનાં કારણો પણ ધણાં છે. અસત્ સાથે કેટલુંક સત્ બેળવવાથી, અથવા સત્ના પાયા પર અસત્ રચવાથી, પરિણામે અસત્ સાહિત્ય તથા કાર્યો આકર્ષક અને મોટાં પરિણામો નિપજવનારાં થાય છે. એટલું બળ શુદ્ધ

અસત્તામાં નથી હોતું. આને પરિણામે તે સાહિત્ય તેમ જ કાર્યો આસુરી માનવસમાજને પ્રગતિના ધ્યેયથી દૂર લઈ જનાર હોય તો એ તેમને મહાન્ ગણવાં પડે છે. જેમકે મેક્સિયોલીની રાજનીતિ અથવા ચાલુ-ક્યનીતિ, સિકંદર, નેપોલિયન આદિનાં પરાક્રમે; હિટલર, સ્ટેલીન વગેરેનાં કાર્યો તથા તેમને નિપજવનારાં અને તેમણે નિપજાવેલાં સાહિત્ય વગેરે.

૩. ઉપર કહ્યા મુજબ માત્ર દષ્ટિબિંદુ એટલે જ્યેય મહત્ત્વનું નથી, પણ સાધન અથવા પદ્ધતિ પણ મહત્ત્વનાં છે, બંને વધારે મહત્ત્વનાં છે.

૪. હા.

૫. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું સાહિત્ય તમારી ટીકાને પાત્ર છે એમ મને લાગતું નથી—નિદાન બધું તો નહિ જ. કાંઈક એવું હોય તો, જેમણે ઘણું લખ્યું છે અને તેમાં જીવનસેવક કરતાં કલાસેવક બનીને જે લખ્યું છે, તેવા ઘણા ખરા લેખકોને વિષે કહી શકાય. લેખકનો પાછળથી વિકાસ થતો ગયો હોય તો તેનું અપકવદશાનું સાહિત્ય પ્રત્યાધાતી હોઈ શકે. તેમ જ જેનો વિકાસ પાછળથી અટકી ગયો હોય અને કાંઈક અસહ્ય ધક્કા પહોંચ્યા હોય તોપણ એવું પરિણામ આવે.

‘સાધારણ રીતે માનવીને અદ્ભુતતા. અગમ્યતા, રહસ્યવાદ વગેરે ખૂબ જ ગમે છે અને આકર્ષે છે’ એ મત સાથે હું મળતો નથી. વળી, તેવાં બધાં જ સાહિત્યાદિ ‘જીવનના સાચા સવાલોથી માણસને દૂર લઈ જાય છે, અને પરિણામે જીવનની ઝંઝટ સાથે જાણે પોતાનો સંબંધ નથી એવો ભ્રમ, પેદા કરે છે’ એમ પણ મને લાગતું નથી.

૬. પહેલો પ્રશ્ન—ના.

બીજો પ્રશ્ન—અનેક કારણોને લીધે દા. ત.

સા—જે વિચારો રજૂ કરવામાં આગ્રા હોય તે પૂરેપૂરા પચ્યા ન હોય તેથી.

રે—તેને સ્વભાષામાં નહિ પણ ખીજી ભાષામાં વિચારવાની ટેવ પડી હોય, કે ખીજી ભાષામાં ઉતારવામાં આવ્યા હોય તેથી.

ગ—મારા જેવા પરપ્રાન્તમાં ઊછરેલા હોવાથી સ્વભાષાના ૩૬ શબ્દો ન જાણતા હોય, અને તેથી સંસ્કૃત, પરપ્રાન્તીય અથવા નવા શબ્દો, ભાષાપ્રયોગો કે વાક્યરચના વાપરતા હોય તેથી.

મ—મારી જેમ લાંબાં વાક્યો લખવાની, કે વિચારને એક જ લેખમાં ઝીણો પીંજી નાખવાની ટેવવાળા હોય તેથી.

પ—સ્વભાષાનું વ્યવસ્થિત શિક્ષણ પામ્યા ન હોય, પણ ખીજી ભાષા દ્વારા વિદ્વાન બન્યા હોય અને એવો ખ્યાલ ફળવ્યો હોય કે ગુણવાન સાહિત્ય લોકભાષા કરતાં સંસ્કૃત વગેરે વિદ્વાનોની ભાષાથી અરેલું હોય તો વધારે શોભે, તેથી.

ઘ—કેટલાક ખ્યાલો કે શાસ્ત્રો પરદેશમાંથી આવ્યા હોય અને તેથી તેને માટે નવા શબ્દો રચવા પડતા હોય, તેથી.

ની—જૂના શબ્દોને નવા અર્થો આપવાની જરૂરિયાત ઉત્પન્ન થાય, તેથી.

સા—ત્રીજી ચોપડીનાં બાળકને સાતમી ચોપડી દુર્બોધ લાગે તે ન્યાયે.

ત્રીજો પ્રશ્ન—સા થી પ સુધીનાં કારણો અર્નિવાર્ય નથી. ઘ થી સા સુધીનાં કેટલેક અંશે છે.

બાકીના પ્રશ્નો—ઉપલા જવાબોમાં આવી ગયા.

૭. મને લાગે છે કે આનો ઉત્તર મારા લેખમાંથી મળી રહે છે.

[૫]

ગુણવંતરાય આચાર્ય

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કેટલાકોને મન કેવળ મજાક કરવાની વસ્તુ છે. ખીજાઓને મન એ પરમ પવિત્ર કર્મણ્ય છે. કેટલાક એને શ્રીમંતોનો તિરસ્કાર કરવાનું વાહન માને છે. કેટલાક એને કિસાન

અને કામદારો તરફ સહાનુભૂતિ બતાવવાનું સાધન માને છે. ફેટલાક એને ઇશ્વર અને ધર્મના ઇન્કારનું પ્રતીક માને છે. ફેટલાક એમાં વર્ગવિગ્રહની રૂપરેખા માગે છે. ફેટલાકને એમાં કલાનાં સ્વરૂપો જોઈએ છે. તો ફેટલાકને એમાં ક્રાંતિની રણરૂઢાક જોઈએ છે.

મારી દષ્ટિએ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય માગે છે કેવળ એક જ વાત-વિચારોની સરહદોનો વિસ્તાર—Extension of the frontiers of contemporary thoughts.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય માત્ર એટલું જ માગે છે કે સામયિક સમાજતંત્રમાં આજે જ્યાં ત્યાં ધર્મને નામે, રાજ્યને નામે, કાયદાને નામે, ઇશ્વરને નામે, રાષ્ટ્રવાદને નામે માનવીને અમુક હદથી આગળ વિચાર કરવાની કે ધરાવવાની મનાઈ ફરમાવવામાં આવે છે, ત્યાં ત્યાં માનવીને વિચારો કરવાનું ને વિચારો પછી ચોક્કસ નિર્ણય ઉપર આવવાનું સાહિત્ય પૂરું પાડવું.

સાચું પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એ કહેવાય જે આ જાંચી દીવાલોને જમીનદોસ્ત કરવાની હામ બતાવે. માનવીની આંખ ઉપર આજે જે નજરબંધી લાગી છે, માનવીની બુદ્ધિને આજે જે બુદ્ધિની ઇન્દ્રગ્જળ આવરી રહી છે, માનવીની તાકાતને આજે હજારો વર્ષની ધર્મ, ઇશ્વર, રાજ્ય, કાયદો, રાષ્ટ્રવાદ કે એવા ખીજા કોઈ પણ નામે જે પરવશતા જકડી રહી છે, એને દૂર કરવામાં જે કોઈ લેખ કે લખાણ પોતાનો થોડો પણ હિસ્સો આપે એ સાચા પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો નમૂનો છે.

જકડાયેલા માનવીને આવતી કાલની ઝાંખી કરાવે, આજની પિછાન કરાવે, એના નકામા બોજનો દૂર કરવા પ્રેરે, એને ભાવિની વિરાટ જહેમત ઉઠાવવાને માટે જે સહકાર અનિવાર્ય છે એના આજે પ્રથમાક્ષરો શીખવે એ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય.

આવા સાહિત્યને પ્રચાર-કામી તરીકે ઓળખાવવામાં આવશે. ‘શુદ્ધ’ કલાની કહેવાતી કસોટીએ આવા સાહિત્યને કમતરીન બતા-

વવામાં આવશે. એના ઉપર વિદ્રેષ જગાવવાનો આરોપ થશે. હિંદની અનોખી સંસ્કૃતિની ઉપેક્ષા ને વિડંબના કરવાનું તહોમત પણ એને માથે આવશે.

ભલે આવે. એવા કોઈ આરોપણથી સાચો પ્રગતિકામી સાહિત્યકાર હરગિજ નહિ રોકાય. એ આરોપણો “અબ રૂક જવ”ની સનાતન ખૂમોનો એક પ્રકાર માત્ર છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યકારને જે કાંઈ કહેવાનું છે તે એ ખૂમોને ભેદીને કહેતાં ને સંભળાવતાં એને આવડવું જોઈશે.

કહેવાતી ‘શુદ્ધ’ કલાના ખૂનથી શા માટે ગભરાવું જોઈએ છે? ‘શુદ્ધ’ કલા એટલે ગઈ કાલના શાસકોની ગૌરવગાથા. એ ‘કલા’ એટલે વર્તમાન પરિસ્થિતિનો ખચાવ. માનવીને પથ્થર બનાવીને એ પથ્થર ઉપર ગઈ કાલના લેખ કોતરવાની એ શખ્દજાળ છે. નાસ્તિકોને પથ્થર બનાવનારી પ્રાચીન ઋષિમુનિઓની અંજલિઓ કે એમના શ્લાષોનું એ અર્વાચીન રૂપાંતર માત્ર છે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની કલાની વ્યાખ્યા પણ જુદી છે અને જુદી જ હોવી જોઈએ છે. અનુકરણ કરવું ગમે એનું નામ કલા. પ્રગતિશીલ સાહિત્યના आविष्कारમાંથી જેટલાનું પ્રગતિશીલ સાહિત્યકારને અનુકરણ કરવું ગમે, અનુશીલન કરવું ગમે, પુનરોચ્યાર કરવો ગમે, એ તમામ પ્રગતિશીલ સાહિત્યની કલાનાં પ્રતીક છે કેમકે એમાં આવતી કાલની દુનિયાના અંકુરો છે.

[૬]

ગુલાબદાસ ઓકર

કુલામાં નીતિ શેની? નીતિ ન હોય તો એ કલા શેની? કલાને ખાતર જ કલા, કલા તો પ્રચાર માત્ર, રંજન જ કલાનો હેતુ—એવા એવા અનેક મતમતાંતરો કલા વિષે, સાહિત્ય વિષે પ્રવર્તે છે. તેમાંનો એકે સર્વાશે સત્ય નથી પણ તેમાંના દરેકમાં અમુક પ્રમાણમાં

સત્ય સમાચેલું છે. આ 'સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હોવું જોઈએ' તે મત વિષે પણ એમ જ કહી શકાય.

સાહિત્ય બીજું કંઈ હોય કે ન હોય પણ તે સુંદર હોવું જોઈએ, કલામય હોવું જોઈએ. એ આ હોવું જોઈએ કે તે હોવું જોઈએ એવો કંઈ નિયમ બાંધતાં તેનું કલાતત્ત્વ ઘાણી વાર વણસી જાય, તેના વિસ્તારને મર્યાદા બંધાઈ જાય.

વળી યુગેયુગે પ્રગતિ, અગતિ, વિગતિની બાવનાઓ પણ બદલાતી જાય, અને કલા તો અખંડ પ્રવાહવાહિની છે. આજની ગણતરી પ્રગતિ આવતી કાલનું એક નકામું ટીપ્પણ બની જાય.

આપણા જ વાર્તાસાહિત્યમાં નજર નાખો તો તેમાં 'પ્રગતિશીલ' કહી શકાય તેવી વાર્તાઓ કેટલી? છતાં તેમાં મોટા ભાગ પ્રગતિ-વિરોધી તો નથી જ, અને તેમાંનું કલા-સૌંદર્ય તો બધાને આકર્ષે છે જ.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય લખવું છે એવા બાન સાથે લખાયેલી કૃતિઓની નિર્મળતા એવા કોઈ મતાગ્રહની વિરુદ્ધ મોટામાં મોટી હલીલ ગણી શકાય.

પ્રગતિવાળી હોય કે ન હોય પણ કોઈ પણ કૃતિ પ્રત્યાઘાતી તો ન જ હોવી જોઈએ એટલું જ ધ્યેય જો રાખવામાં આવે તો એ પ્રગતિની સારી સેવા થઈ શકે. કેમકે તેના ઊંડામાં ઊંડા અર્થમાં પ્રગતિ તો કલા માત્રનું મૂળ છે. કલા dynamic છે static નથી.

[૭]

જીજ્ઞાસુ

પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો વિચાર સાંપ્રત સામાજિક અસ્તિત્વની વાસ્તવિકતાઓ સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલો છે. લેખકને એમ લાગ્યું છે કે વર્તમાન યુગની ધમાલમાં તે અલગ નહિ રહી શકે અને એ રીતે પોતાની પ્રેરણાને ખંડિત નહિ થવા દે. તેને એમ લાગે છે કે જ્યાં સુધી શાંતિ, સલામતી અને આર્થિક ન્યાય પ્રસ્થાપિત નહિ થઈ

શકે ત્યાં સુધી તે સમાજને પોતાની શ્રેષ્ઠ પ્રતિભાનો સંપૂર્ણ પરિચય નહિ આપી શકે. સર્જકતા અને કળાને રૂંધતી હેવાનિયતના ગૂંચળામાં તે વીંટાયો હોય તેમ નેને લાગ્યું છે. વધતો જતો ફાસિસ્ટ બય તમામ પ્રગતિને અવરોધે છે, અને આજ સુધી શિક્ષિતો-સાક્ષરો જીવન-મૂલ્યોની નિર્ધારિત રચના હતા તે હવે ખડિયેર ખની ગઈ છે. લેખકને કલાના નૈસર્ગિક વિકાસ માટે આવશ્યક એવી આર્થિક સ્વતંત્રતા જળવી રાખવાનું રાજ-અ-રાજ વિષ્ટ લાગતું જાય છે. સાંપ્રત યુદ્ધે વિશ્વવિનાશની અનેક શક્યતાઓ ઊભી કરી છે. અને તેમાંથી લેખકને કે કલાકારને મુક્તિ મળવાની નથી. વર્તમાન યુદ્ધના લક્ષણે વૈજ્ઞાનિક અને લેખક બન્નેને સમાજમાંનાં તેમનાં સ્થાન પરત્વે વિચારતા કરી મૂક્યા છે. વિજ્ઞાનના વિકાસ માટે સ્થપાયેલા ક્ષિટિશ અસોસિયેશનને પણ વિજ્ઞાન અને સમાજ વચ્ચેના સંબંધ માટે નવો વિભાગ ખોલવાની ફરજ પડી છે. સામાજિક પરિણામથી અલગ રહીને વૈજ્ઞાનિક પોતાનું અન્વેષણ આગળ નહિ ધવાવી શકે. જ્ઞાન માટે જ્ઞાન એ આજે સંસ્કૃતિ માટે, સંસ્કારવર્ધન માટે માત્ર ખતરનાક છે. એ જ રીતે આજના યુગની રાજકીય, આર્થિક, અને બૌદ્ધિક આંધી એ (crisis) લેખકને એમ અદેશે છે કે તેણે પોતાના “ જીવ્યા સ્થાનનો ” ત્યાગ કરી મેકું થાય તે પહેલાં સંસ્કૃતિને ખચાવવા કટિબદ્ધ થવું જોઈએ. સ્થાઈ, સ્થિર સામાજિક સંસ્થામાં પરિણમે તેવાં મૂલ્ય પરિવર્તન સારું લેખકે પ્રયત્નશીલ થવું પડશે. અને સામાજિક વિકાસના એક ઓખર તરીકે કલાનો ઉપયોગ કરવો પડશે. લેખક અને કલાકારને થયેલી આ પ્રતીતિ જ વર્તમાન પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કે ચળવળનું મુખ્ય વહેણ છે.

પરંતુ આથી ય વધુ મહત્ત્વનું તો પ્રગતિશીલ લેખકને પોતાની સામાજિક જવાબદારીઓની સંપૂર્ણ પિઞ્ઞાન રહે તે છે. તેના વિશિષ્ટ ધંધાને કારણે તે ઉપાસનનો ક્રિયામાં સીધી રીતે ભાગ ન લેતો હોવાથી, એટલે અશે પ્રવૃત્તિ માટે જરૂરી આરામ તથા સમય સારુ

ખીજાઓની મહેનત ઉપર તેને આધાર રાખવો પડે છે. કાંઈ પણ ન્યાયી સમાજરચનામાં સંસ્કૃતિ માનવી માનવીના શોષણ ઉપર નિર્ભર રહી શકે નહિ, અને જે કાંઈ વિશિષ્ટ અધિકારો અને હશે તે વિશિષ્ટ ફરજોને અનુલક્ષીને જ અર્પવામાં આવ્યા હશે. ખીજું, લેખકને આજે જગતનો આંતર-આશ્રયપણાનો અને તેમાં અનુસરતા તમામ અર્થનો ખ્યાલ આવી ગયો છે. આધુનિક વિજ્ઞાનોની ચીલ-ઝડપી પ્રગતિને કારણે જગત આજે લગભગ એક રૂપે બાંધે છે અને સમસ્ત માનવજાત અનેક માર્ગો દ્વારા મંકાર્મ ગઈ છે. પહેલાંના સમયમાં લેખક પાતાનો જુદો ચોતરો જમાવી શકતો, પણ આજે પહેલાં જે કદી ય શક્ય નહોતું તેવી રીતે સમાજના ડહાપણમાં અને સમૂહગત અનુભવમાં તે હિસ્સો લે છે. રસોડામાં રાંધતી સ્ત્રી કે રસ્તે જતા માણસની માફક લેખક ને કલાકાર પણ સંપૂર્ણ ને સ્વાયત્ત એકમ નથી. માનવવસરાટથી અલિપ્ત એવા ટાપુ ઉપર રહેતો રોશીનસન કુઝો એ તો આજે ઔદ્ધિક અને નૈતિક શૂન્યતાના પર્યાયરૂપે લાગે છે. માનવચિત્તની પ્રગતિ નિસર્ગ અને સમાજ સાથેના સ્થાઈ કાર્ય-પ્રતિકાર્ય ઉપર અવલભે છે. જે સામાજિક રચનામાં આપણે જન્મ પામ્યા છીએ તે જ મહદ્ અંશે આપણાં પ્રતિકાર્યો અને પ્રગતિના ઘડતર માટે જવાબદાર હોય છે, જે વિષે આપણે ઘણે અંશે અજ્ઞાત હોઈએ છીએ. તેમાં જીવન અને તેના પ્રશ્નો તરફનું આપણું વલણ ધડાય છે. પ્રગતિશીલ લેખક લેખકની કૃતિનાં પ્રતિનિધિત થતાં આ અજ્ઞાત બળોને પ્રગટ કરવા ચાહે છે. આવા પ્રકટીકરણથી ઉપલા વર્ગોમાં ઉદ્ધાપાત મચી જશે તેથી તે ડરતો નથી, અચકાતો પણ નથી. તેને માટે આ સહજિકતા, જેમાંથી કલાકૃતિઓ ઉદ્ભવતી હોવાનું આજે કહેવામાં આવે તેવી અજ્ઞાતની અંધાર મુશ્કેલો તરફના પગરણ રૂપ નથી. જાત્રત નહિ હોય તો તેની કલા ઉન્માદિની વિચારો દ્વારા જે સાહજિકતા ધડાયેલી બની જશે.

પ્રગતિશીલ લેખક એક રૂપ આગળ આવી જશે અને જીવન

તથા કલા તરફ એક ચોક્કસ દૃષ્ટિમિંદુ અખત્યાર કરશે. કૃતિઓમાં હેતુ હશે, સંદેશ હશે. કલામાં કે સાહિત્યમાં તે વર્ત સમાજના અન્યાયો અને જુલમો ઉઘાડા પાડશે અને તેનો આલુચ્છ લોકમાનસને સાચી દિશામાં દોરશે. માનવીના હૃદયને મચાવી દે તેવા આજના સળગતા પ્રશ્નોને સાહિત્ય સ્પર્શે આશાનો ને ચોગ્ય દૃષ્ટિનો સંદેશ આપે ત્યારે જ તે સાચું સર્જન બનશે. સાહિત્ય એ મૃત્તાત્માઓનું પુનર્જીવન નથી પણ જીવતા નવ-સર્જન છે. આજના યુગના કલહ કે કોલાહલને જે લેખક પો કલમ દ્વારા ઉતારતો નથી તે પોતાનું કર્તવ્ય સાચેસાચ ચૂકે પ્રગતિશીલ લેખક ભૂતકાલીન શૃંગલ:ઓમાંથી કે વર્ગની મર્યાદા માંથી પોતાની પ્રેરણાશક્તિને છોડાવવા માંગે છે. ઉપજા વ પંજામાંથી સાહિત્યને બચાવી લઈ જનતા માટે તેને રંજૂ કરવું જો સંસ્કારને જનતા સુધી પહોંચાડવાની વ્યાપક ચળવળનું સાહિત્ય અંગ છે. તેણે જનતાનું, જનતા માટે અને જનતાએ રચેલું સા બનવું છે. સાહિત્ય નિષે આવી દૃષ્ટિ રાખનાર લેખક પ્રચાર પોતાની કલાના બ્રહ્મ ઉપયોગનો યુનેગાર નથી બનતો, વસ્તુત યાત્રાત્રાત્ર રીતે સર્વ સાહિત્ય એ પ્રચાર છે અને તે રીતે કરવામાં જરાય કલાને હાનિ થતી નથી. કલાકાર પો મગજને ઈન્દ્રિયો ઉપર પડતા સંસ્કારો ઝીંતનારી ફોટોગ્રાફની જેવું ગણે તો તે અન્યાય કર્યા બરાબર ગણાશે. મગજની સર્વે ઓમાં અમુક પ્રકારનું અર્થકરણ તો રહેવાનું જ. લેખક માત્ર ઊંડી સંવેદનાઓના સમૂહજેવી કે અત્યંત ઉત્કટ લાગણી પરામર્શ કરતી વ્યક્તિ છે, તેમ કહેવું બૂલભરેલું છે. સુંદર અનુભવો માટે તેની પાસે ખાસ પ્રબંધ છે, પરંતુ તેને કલાકૃ પલટાવવાનું કામ તો એક લાંબી ક્રિયા માંગી લે છે. આ નિ વિચારતરવ ધણો મહત્વનો ભાગ બજાવે છે-અને વિચારનું માત્ર આત્મલક્ષી નથી હોતું. પ્રગતિશીલ લેખક પોતાની વિચાર

ક્ષેત્ર કક્ષાની મર્યાદાઓની બહાર જઈ વિસ્તારવા માંગે છે—અને તે માટે અગત્યનું કારણ છે. લેખક પોતાની પ્રેરણા અને વસ્તુ ક્યાંથી અને કેવી રીતે મેળવે તે વિષે આપણે તેના ઉપર દબાણ ન લાવવું જોઈએ, પરંતુ જે વાચકગણ માટે તેણે પોતાના અનુભવોને શબ્દ-સ્વરૂપ આપ્યું છે તેને ન બૂલવા જરૂર વિનંતિ કરી શકીએ. પહેલાના યુગમાં વાચક કે ટીકાકારને લેખકની ગણતરીમાં સ્થાન જ નહોતું. તે વખતે તો લેખક પ્રજા પાસે માગણી ધરતો. હવે પ્રજાવર્ગ અમુક માંગણીઓ મૂકતો થયો છે. લેખક માટે આવો વિનિમય સર્જન જેટલો જ મહત્ત્વનો છે. વસ્તુના મૂળો કલાકાર એ તો એક વિરોધાઝાસ છે, અને જો લેખકને પોતે જે સર્જે છે તે લોક આગળ મૂકવું હોય તો વાચકગણની વિનંતિને માન આપતાં તેણે શીખવું જ પડશે. આજે જ્ઞાન અને સંસ્કાર માટે ખેતના જાગી છે. લેખક તે સંતોષથી જોઈએ. જો તે પોતાના હેતુને વફાદાર હોય તો પ્રજાનાં પ્રશ્નો અને વિદંબણાઓનું તેણે પ્રતિબિંબ પાડવું જ પડશે અને સામાન્ય પ્રજાએ સ્વીકારેલા ભાવિનું ઉજ્જવળ દર્શન કરાવવું પડશે. પ્રગતિશીલ લેખક પ્રજા અને તેની કસોટી-ઐરણ સાથે પોતાનો મેળ સાધે છે, પીડિત જનતાની સામાજિક જીવનકિંશસૂત્રી તે નિર્મિતિમાં સ્વીકારે છે અને કલાને તેના પ્રચારનું વાહન બનાવી પ્રજાના મુક્તિકાર્યમાં સહાય કરે છે. સમાજના વ્યાપક ઘડતરના કાર્યમાં શબ્દજગતના ઉત્થાન દ્વારા ફાળો આપવા પ્રગતિશીલ સાહિત્ય ઈચ્છે છે.

ઉપરોક્ત ચર્ચા પછી પ્રગતિશીલ સાહિત્યના આદેશન વિષે કેટલાક ચોક્કસ નિર્ણયો બાંધી શકાય. આપણે એ વાત સ્પષ્ટ કરી નાંખવી જોઈએ કે સાહિત્યનો આ નિકષ સાહિત્યમાં અંતર્ગત છે. પ્રગતિશીલ લેખકનું મધ્યમિંદુ લેખકનો સામાજિક દૃષ્ટિકોણ અને જીવનતત્ત્વજ્ઞાન છે. સામાન્ય રીતે કહીએ તો સાહિત્ય એટલે અંશે પ્રગતિશીલ છે, જેટલે અંશે તેની અસર વિભાગીય ન હોય અને

આજના યુગની પ્રગતિશીલ ચળવળ સાથે પ્રગટપણે, ચોક્કસપણે સંકળાયેલું હોય-જે સાહિત્ય જ્ઞાત યા અજ્ઞાતપણે પ્રતિષ્ઠા, સત્તા, કે પ્રભુલિકાને ટેકા આપતું હોય, આજની સમાજરચનાની વિષમ સ્થિતિ ટકાવવામાં મદદ કરતું હોય, કે પ્રજાને તેને અધીન થવા પ્રેરતું હોય તેવું તમામ સાહિત્ય નિર્વિવાદપણે પ્રત્યાઘાતી લેખી શકાય. જે સાહિત્ય સ્વતંત્રતાનો, સમાનતાનો, ન્યાયનો, આદર્શોનો સમાન પ્રચાર કરે અને એ આદર્શોને ચોક્કસ સામાજિક રચનામાં પરિણમવા પ્રેરણા કરે, તે જરૂર પ્રગતિશીલ લેખાવું જોઈએ. જીવનક્રિયસૂક્ષ્મની પ્રેરણા સારુ આવું સાહિત્ય જૂતકાળની પરંપરાને અધીન નહિ રહે પણ વર્તમાનથી આગળ જાવિ તરફ સતત કૂચ ચાલુ રાખશે. વર્તમાન હિંદી સમાજરચનામાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યના ચળવળે મૂર્તિભંજક બનવું પડશે. પુનરુત્થાનના મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્ય તરફ કૂચ કરતાં પહેલાં અનેક મૂર્તિઓનું તેણે ખંડન કરવું પડશે. અજ્ઞાનની, અધર્મશક્તિની, ધાર્મિકતાની દીવાલો તેણે તોડી નાંખવી પડશે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યે દેવોને અને દેવદૂતોને માનવ બનાવવા પડશે. યથાર્થ દર્શન સાંપડી શકે તેવી રીતે આપણા સાંસ્કૃતિક વારસાની પુનર્ઘટના કરવી પડશે. આજ સુધી પુનરુદ્ધાર છટાલિયન પ્રકારનો હતો. આપણી નિરાશાજનક નિષ્ફળતાઓને વાજબી ઠેરવવા આપણે જૂતકાળમાં કાલ્પનિક ગૌરવ શોધતા. સ્વકૃત મૂલ્યોના નવોન અંકનમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યે મદદ ધોરવી પડશે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય બહારનાં ધોરણો ઉપર જાર મૂકે છે તે વાત સાચી, પણ તે મૂલ્યાંકનના આંતરિક ધોરણને ઉવેખતું નથી. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એ નિકૃષ્ટ સાહિત્ય નથી. તેણે ય જરૂર કલાગુણોથી વિભૂષિત બનવું પડે છે, પણ એક પ્રગતિશીલ ચળવળ તરીકે તે કાર્ય પણ ધોરણને કે મૂલ્યને સ્થાયી, સ્થિતિસ્થાપક કે અંતિમ તરીકે નહિ સ્વીકારે. આ યોજનાનાં ધોરણો અને તેની પ્રશંસા પણ સમયવહેણ સાથે જાય છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મૃત્યુથી બચ પામતું નથી,

આજના યુગની જરૂરિયાતો પોષવા તે તત્પર છે અને પશ્ચાત્યેલા વાતાવરણને અનુકૂળ થતા સાહિત્યનો જન્મ થતાં તેને માટે સ્થાન કરી આપવામાં તેને કશી ય હરકત નથી. સાહિત્ય એ સામાજિક ઘટના છે અને તેથી સમાજ બદલાતાં તેનું કલેવર તથા આત્મા બદલાવાં જ જોઈએ. વર્તમાન સંજોગોમાં જે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય પ્રજનનું આદર પાત્ર બનશે તેણે તેના આયોજનમાં મૂલગત ફેરફાર કરવો પડશે, તેની ભાષા સમયાનુકૂળ બનાવવી પડશે, પ્રજાની ભાષા દ્વારા તેને ખોલવું પડશે. આજની સાંસ્કૃતિક અવનતિ પામતી પ્રજામાંથી જ્યારે સાચા કલાકારનો લિંગમ થશે ત્યારે આપણા કરતાં મૂલ્યાંકનનાં ધોરણો બિન્ન હશે, તેવું ધારવું ખોટું નથી. આ વિકાસમાંથી એક નવો વર્ગ ઉત્થાન પામશે, જેનાં આયોજન તથા વસ્તુ તેનાં પોતાનાં જ હશે, જે પ્રજાના મોટા વર્ગના જીવનની વાસ્તવિકતાઓ સાથે સુમેળ સાધતા હશે. એટલે જ આપણે આપણા “મહાનુભાવો”ને વિનંતિ કરીએ છીએ કે તમારી રિથિતિ જેવી છે તેવી અમારી થવા દો. આ નવાઓને સ્વતંત્રતા આપો. પ્રાતઃકાળ પહેલાંના આ અધારામાં આપણે શક્તિશાળી, સર્જનશીલ વ્યક્તિઓને પ્રગતિશીલ સાહિત્યના ઝંડા નીચે એકત્ર થઈને અખતરા કરવાની અને સાહિત્યિક આવિષ્કારનાં નવાં સ્વરૂપો શોધવાની વિનંતિ કરીએ. જ્યાં સુધી સમર્થ લેખકો પ્રતિપક્ષે રહેશે અને નવાઓને તક નહિ આપે ત્યાં સુધી પ્રગતિશીલ સાહિત્યને નિરૂપ્ત કે નિષ્પ્રેરણા ગણ્યે કાંઈ અર્થ નહિ સરે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ચળવળ લેખકો-કલાકારોને અલિપ્તતાનો, શુચિતાદંબનો અને અહં માન્યતાનો ત્યાગ કરી પ્રજાપક્ષે બેસવા આમ્રહ કરે છે. આજની જરૂરિયાત જ કલાકાર તથા લેખકને સમાજ સાથે સાંકળી દે છે. એ બધાએ સાથે ઊગરવું કે ફુલવું પડશે. લેખકને ગુમાવવાની છે ગુલામીનો સાંકળ અને જીતવાની છે નવી દુનિયા.*

* મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયેલું, આ તેનો અનુવાદ છે.

[૮]

ત્રિભુવનદાસ લુહાર

દ્યૈયલક્ષિતા, જનતાભિમુખતા, વાસ્તવિકતા, દલિનપ્રિયતા, કાન્તિ-પરાયણતા, જીવનસનિકર્ષ એવી એવી પ્રગતિની વ્યાખ્યાઓ કરવામાં આવે છે. આ વિચારણામાં પ્રગતિને કોક પવન-પાણી જેવું સ્વાધીન તત્ત્વવિશેષ માની ચાલવામાં આવતું હોય તેમ લાગે છે.

પ્રગતિ કશું તત્ત્વવિશેષ નથી. ગતિ હમેશાં પદાર્થનિષ્ઠ છે. એટલે સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલતા એ શબ્દથી કયા પદાર્થોને કેવી ગતિ આપવી એ પ્રશ્ન વિચારણીય બને.

વિચારની સરળતા ખાતર સાહિત્યના એ ભાગ કદપી લખ્યો. કળાસ્વરૂપ અને એ સ્વરૂપમાં રહેલું તત્ત્વ, સાહિત્યનું સર્વસ્વ કહીએ તો તે તેનું કળાસ્વરૂપ છે. સાહિત્ય એ માનવચિત્તની કળામય પ્રવૃત્તિ છે. એ કળામાં વ્યક્ત થતું તત્ત્વ જીવન જેટલું જ વિવિધ છે. એ તત્ત્વ જીવનમાં અન્ય સ્વરૂપોદ્વારા પણ પ્રગટ થાય છે.

હવે આપણે આ એમાંથી કયા તત્ત્વને ગતિશીલ કરવા માગીએ છીએ ? કળાસ્વરૂપની ઉત્કૃષ્ટતાની આવશ્યકતા સર્વંએ એકમતે સ્વીકારી છે. બદલે કેટલાંક કળાસ્વરૂપોમાં આપણે જૂનકાલીન સાહિત્ય-સ્વામીઓ જેટલી સિદ્ધિ મેળવી શકીશું કે કેમ એ પણ ધડીક સંશયારૂપ લાગે છે. આ દિશામાં હજી વિદ્યાસને નિરવધિ અવકાશ છે. પણ આપણે કળાસ્વરૂપની પ્રગતિને આપણું લક્ષ્ય બનાવ્યું લાગતું નથી.

આપણી પાસે ચર્યાારૂપ બનીને તો તેનું અંતઃસ્થ તત્ત્વ પડ્યું છે. આ અંતઃસ્થ તત્ત્વની આલોચના આપણે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કરી શકવાના નથી. ‘ પ્રેમ શું ? ’ ‘ મૃત્યુ શું ? ’ ‘ કલ્યાણ શું ? ’ ‘ જીવન શું ? ’ એનો સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કશો જવાબ ન હોઈ શકે. માટે આપણે જીવનદૃષ્ટિનો આશ્રય લેવાનો રહે. અને કઈ દૃષ્ટિ સાચી એનો ઉકલ માણસને નિરપેક્ષ સત્યની પ્રાપ્તિ થશે

ત્યારે જ આવશે. આ પ્રશ્ન એકલા સાહિત્યનો નથી પણ જીવન-સમસ્તનો છે.

આ બાબતમાં સાહિત્યકાર પણ મદદગાર થઈ શકે, પણ તે વખતે તે સાહિત્યકાર નહિ પણ તત્ત્વદષ્ટા બનશે. અને એનું તત્ત્વ-દર્શન સાહિત્યરૂપે વ્યક્ત થશે.

સાહિત્યકારને માથે સત્યને શોધી લાવવાની જવાબદારી બીજા માણસો કરતાં વધારે ખરી? એમાં એને મળતી નિષ્ફળતા માટે એ બીજા માણસો કરતાં વધારે ગુનેગાર ખરો?

જીવનના દરેક ક્ષેત્રના દરેક માણસનો આવી રીતે હિસાબ લેવાય તો સાહિત્યકારનો પણ ભલે લેવાય, અથવા સાહિત્યકારોથી જ આવી પ્રવૃત્તિનો શરૂઆત થાય તો ય ખોટું નથી. વધારે બોલબોલ કરવાનું કામ તેમનું જ છે ને !

પણ આ પ્રવૃત્તિને આપણે બૃહદ્સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ કહેવી રહેશે. સાહિત્યને નામે જો વેપાર થાય, જલસાઓ થાય, કીર્તિસંકીર્તનો થાય, તો એ બધા કરતાં આવી પ્રવૃત્તિની તો ખૂબ વિશેષ જરૂર છે.

કેટલાક કહે છે કે સાચું સાહિત્ય હમેશાં પ્રગતિશીલ જીવન-દૃષ્ટિને જ નિરૂપે છે. ખરું હશે. પણ કોઈને શંકા થાય તો શું? રામની પત્ની શંકાથી પર હોવી જોઈએ. પ્રગતિશીલતા એ સાહિત્યની અભિપરીક્ષા બને તો ખોટું નથી. પણ હું પ્રગતિશીલતા માટે એક હળવો શબ્દ સૂચવું. પ્રગતિશીલતા એ તત્ત્વદર્શિનાં ડાળાએલાં પાણીને નિર્મળ કરનારી ફટકડી કહીએ તો? જ્યારે જ્યારે ડાળાણુ દેખાય ત્યારે તેને પાણીમાં નાખતાં રહવું જોઈએ. પાણીમાંના મેલને દૂર કરતાં એ જાતે ભલે ઓગળી જતી, પ્રગતિશીલ પ્રવૃત્તિ જ ભલે અનાવશ્યક બની જતી, પણ તેને અંતે પાણી તો નિર્મળ થશે જ.

[૯]

૬. બા. કાલેલકર

પ્રગતિશીલ એ નામ અનેક પ્રકારના લોકો ધારણ કરી શકે છે, કેમકે દરેકની પ્રગતિ વિષેની કલ્પના ભુદી હોય છે. પ્રતિક્રાન્તિકારી લોકો પણ પોતાને ક્રાન્તિકારી જ કહે છે. તેમ જ પ્રગતિ વિષે પણ છે. એટલે દરેકે પોતાપૂરતો પ્રગતિનો અર્થ કરી ચાલવુ રહ્યું. અહીં હું જે મારી દષ્ટિ આપું છું તે જ યુગદષ્ટિ છે. અને તેની પાછળ યુગવૃત્તિ તથા અદ્યતન આદર્શ રહેલો છે એમ માનું છું.

પ્રથમ પ્રગતિનાં તત્ત્વો ક્યાં ક્યાં તે નક્કી કરી લઈએ. નીચેનાં તત્ત્વો નિઃસંશય પ્રગતિકારી છે. સ્વતંત્રતા, સમતા, બંધુતા, પરિશ્રમ, ત્યાગ, બલિદાન, પ્રેમ, સેવા, અજ્ઞાનવિનાશ, જ્ઞાનવૃદ્ધિ, જ્ઞાનપ્રચાર, બ્યસનવિનાશ, આત્મસંયમ, સંસ્કારી રસિકતા, દુઃખદરણ, શક્તિ-સંગઠન-ટૂંકામાં કહીએ તો જીવનશુદ્ધિ, જીવનસિદ્ધિ અને જીવનસમૃદ્ધિ એ પ્રગતિનાં લક્ષણો છે.

તેથી સાહિત્યમાં જીવનપરાયણતા હોવી જોઈએ અને ઉપરનાં તત્ત્વોનું પ્રતિબિંબ પડવું જોઈએ.

આ જનનાનો જમાનો છે તેથી સાહિત્ય જનતા માટે જ લખાય. તમામ જનતાને જે સાહિત્ય સંસ્કારી, સમર્થ અને કયાંકુશળ બનાવે તે જ સાહિત્ય પ્રગતિશીલ કહેવાય. એવા સાહિત્યથી જીવનની સાદગી વધે પણ એમાં સૂતકીપણું ન આવે, પ્રસન્નગભીરતા વધે પણ સમાજનું મોં દિવેલિયું ન બનાવે, સમાજમાં વીરતા વધારે છતાં કૂરતા ન વધારે વંશ, વર્ણ અને વર્ગમાં જાત્રાતિ આણે પણ વિદ્વેષ ન ફેલાવે-વંશ, વર્ગ અને વર્ગોમાં સમતા અને સહકાર વધારી અંતે એકતા પ્રસ્થાપિત કરે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં સદાચાર, તત્ત્વનિષ્ઠા અને આદર્શ શ્રદ્ધા હોય પણ ધર્માબિમાન અને તેથી ઊત્પન્ન થતી વૃત્તિની સંકીર્ણતા ન હોય, એવા સાહિત્યમાં આત્મવિશ્વાસ અવશ્ય હોય પણ આત્મપ્રચાર

કે કંપના ન હોય.

પ્રગતિનું એક મુખ્ય લક્ષણ એ છે કે તે જૂનો અનુભવ અને જૂની મૂડી વલોની એનું માખણ કાઢી લે છે. ફૂવડની પેઠે છાશ સાથે માખણ ખોઈ ન બેસે. સનાતનીઓ સોનું અને કચરો બધું સાચવવામાં માને છે કેમકે એમનો સ્વભાવ મડદાલ હોય છે. ઉતાવળિયા-છાંડભાગ્ય સુધારકો કચરો સાથે સોનું ફેંકી દેવામાં માને છે. સાચા પ્રગતિશીલો ધૂળધોયાનું કામ કરે છે. કચરો બાળીને સોનું ભેગું કરે છે અને તે સાથે લક્ષ્મીને ચાળે છે. તેઓ તપનું ફળ, પુરુષાર્થનું ફળ વેડફી નથી નાંખતા પણ નવા તપ અને નવા પુરુષાર્થથી જૂનાને કસી એમાંથી જે ચૈતન્યયુક્ત બવિષ્યપરાયણ હશે તેનો સંગ્રહ કરી આગળની તૈયારી કરે છે. જે એકાંગી છે તે પ્રગતિશીલ જેવું દેખાય પણ તે છીછરું અને અપંગ હોય છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યની દૃષ્ટિ વિશ્વતોમુખી હોય છે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ભાષા પણ પ્રગતિશીલ હોવી જોઈએ. એ ભાષા સાદી, સીધી, તેજસ્વી અને સંસ્કારી હોય. સંયમને કારણે વીર્યવતી હોય. ભારતીય એકતાની દૃષ્ટિ રાખી જનસમાજે હજમ કરેલું સાદું સંસ્કૃત એમાં વધારે હોય. સંસ્કૃત વિના સાર્વભૌમ એકતા આવવાની નથી. જનતાએ હજમ કરેલી અરબી-ફારસી દ્વાગ પણ ભાષાની સાર્વભૌમ એકતા આગળ લઈ જઈ શકાય. અંગ્રેજીની અને અંગ્રેજી વિદ્યાની અસર એ પણ એક સાર્વભૌમ તત્ત્વ છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ભાષામાં આ ત્રણે વસ્તુઓ હોય. દેશી પ્રત્યયો અને ઉપસર્ગોની શક્તિ ઓળખવી જોઈએ અને સ્વદેશી ટંકશાળો ચલાવવી જોઈએ.

ભાષા સર્વમાન્ય, શૈલી સરલ-હૃદયવેદી અને સંજીવની અને સાહિત્યના ભાવ જનતાને સંસ્કારી, સમર્થ, સંગતિ અને સેવાપરાયણ બનાવે એવા—આને હું પ્રગતિશીલ સાહિત્ય ગણું છું.

[૧૦]

નગીનદાસ પારેખ

પ્રગતિ એટલે ધ્યેય, લક્ષ્ય કે આદર્શ પ્રતિ ગતિ. એ શબ્દને શીલ્પ પ્રત્યય લગાડી આપણે જ્યારે એને સાહિત્યના વિશેષણ તરીકે વાપરીએ ત્યારે એનો અર્થ એવો થાય કે આપણા પોતાના જીવન-ધ્યેય અથવા જીવનદર્શ પ્રતિ ગતિને પ્રેરક, પ્રોત્સાહક, અનુકૂળ કે અવિરોધી (સાહિત્ય).

સાહિત્ય એ જીવનનો જ આવિર્ભાવ છે, એટલે એ જીવન જેટલું વિશાળ અને બહુમુખ હોવાનું. એને મૂલ્યવવા કોઈ એક વિશેષ શાસ્ત્ર-અર્થશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્ર કે કાવ્યશાસ્ત્ર-એકલું પર્યાપ્ત નથી, પણ બધાં શાસ્ત્રો જેમાં સમાઈ જાય છે એવું એક જીવનશાસ્ત્ર એટલે કે જીવન-દર્શન જ એ માટે સમર્થ છે.

આ વસ્તુ જરા વધારે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર લાગે છે. 'સાહિત્યના પરીક્ષણમાં તો કવિ પોતે જે ભાવનું નિરૂપણ કરવા મથ્યો હોય તે ભાવ પૂરેપૂરા કૌશલ્યથી નિરૂપાયો છે કે નહિ એટલું જ જોવાનું હોય છે; જો કવિને એમાં સફળતા મળી હોય તો તે ઉચ્ચ પ્રતિભા કવિ છે અને એની એ કૃતિ એ ઉચ્ચ પ્રતિભા કાવ્ય છે એમ જ કહેવું જોઈએ.' એવી એક સમજ પ્રવર્તે છે એ યથાર્થ નથી. કવિએ નિરૂપવા ધારેલો ભાવ કૌશલ્યપૂર્વક નિરૂપાયો છે કે નહિ એટલું જ જોઈને કાવ્યનું મૂલ્યાંકન કરવાનું નથી, પણ એ ભાવ પોતે પણ જીવનદષ્ટિએ કેટલા રહસ્યવાળો છે, જીવનમાં એનું શું સ્થાન હોઈ શકે, એનું તરતમ્ય પણ કરવું ઘટે. આમ બંને રીતે જ્યારે એ કસોટીમાંથી પાર જતરે ત્યારે જ તે કૃતિ મૂલ્યવાન લેખાય.

અહીં મેં જીવનદષ્ટિ અને કાવ્યદષ્ટિ એ બંનેનો જુદો જુદો ઉલ્લેખ કર્યો છે, એટલે એ બંને એકબીજાની વિરોધી હોવાનો ભાસ થવા સંભવ છે. પણ વસ્તુતઃ તેમ નથી. કલાદષ્ટિ અને જીવન-દષ્ટિ બંને આપણા આત્માનાં જ સ્પુરણો છે. એ એ વચ્ચે વિરોધ

સંભવે નહિ. સાચી કલાદષ્ટિ સંસ્કારી કેળવાયેલી કલાદષ્ટિ જીવન-
દષ્ટિથી જ અનુપ્રાણિત થયેલી હોય છે. તે એટલે સુધી કે જો કોઈ
કલાકૃતિ જીવનદષ્ટિને વિરોધી એવા કેઈ ભાવનું નિરૂપણ કરે તો એ
નિરૂપણમાં કલાકારે ગમે એટલું કૌશલ્ય વાપર્યું હોય તો યે એ એને
હીન જ લાગવાની. એટલે તત્ત્વનઃ આપણે એમ કહી શકીએ કે
આવા સંસ્કારી પ્રમાતાને તો એની જીવનદષ્ટિથી અનુપ્રાણિત થયેલી
કલાદષ્ટિને ન સંતોષે એ જાણી કલાકૃતિ જ નહિ લાગે. લેખની
શરૂઆતમાં મેં વાપરેલા શબ્દો વાપરીને કહું તો જે સાહિત્ય એના
જીવનધ્યેય અથવા જીવનાદર્શ પ્રતિ એની ગતિને પ્રેરક, પ્રોત્સાહક,
અનુકૂળ કે અવિરોધી ન હોય તે એને જાણ્યું સાહિત્ય જ નહિ લાગે-
એને એ હીન જ લાગશે.

સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ આ જીવનદષ્ટિએ જ મૂલ્યાંકન થવું જોઈએ
એવો આગ્રહ ધરવાનું બીજું પણ એક કારણ છે. કોઈ પણ સાહિત્ય-
કૃતિ પોતાના વિશિષ્ટ જીવનદર્શન વિનાની હોતી નથી, પ્રત્યેક કવિની
નાનામાં નાની કૃતિમાંથી પણ તેની વિશિષ્ટ જીવનદષ્ટિ ધ્વનિત થતી
હોય છે. અને એટલા માટે જ કવિને દ્રષ્ટા પણ કહેવો છે. તો હવે
જે પેલે જ દ્રષ્ટા છે, તેના સર્જનને તમે દર્શન વિના મૂલ્યવાનો
પ્રયત્ન કરો એ ચાલે જ શી રીતે? તમે માત્ર એના કૌશલ્યની જ
પરીક્ષા કરો, એની જ કદર કરો, એનું જ મૂલ્ય આંકો, અને એ
કૌશલ્યની પાછળ કવિનું જે વિશેષ દર્શન રહેલું છે તેનો વિચાર જ
ન કરો એ શી રીતે ચાલે? એટલે આમ કેવળ કવિકૌશલ્યનો જ
વિચાર કરીને કરેલું મૂલ્યાંકન સદા અધૂરું જ રહેવાનું. કાવ્યનું સર્જન
જેમ દર્શનમાંથી થાય છે તેમ કાવ્યનું સાચું પરીક્ષણ પણ દર્શન જ
કરી શકે છે.

આમ છતાં, જીવનના આવિર્ભાવરૂપ સાહિત્યનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન
કેવળ જીવનદષ્ટિએ જ થવું ધટે-ધર્મ શકે, એ વસ્તુ સામાન્ય વાચકો
અને કેટલીક વાર તો વિવેચકો સુદ્ધાં ભૂલી જાય છે, એટલે જ એ

વસ્તુ સમાજ આગળ સતત રજૂ કર્યા કરવાની જરૂર છે, વાચકોને અને અભ્યાસકોને, વિવેચકોને અને લેખકોને એ વિષે સદા જાગૃત રાખવાની જરૂર છે.

માણસે જીવનાદર્શ નક્કી કરી નાખ્યો એટલે બધું પતી ગયું, બધાં દુઃખો મટી ગયાં, એવું નથી હોતું, ઊત્તરું એ નક્કી કર્યા પછી જ ખરાં દુઃખો શરૂ થાય છે. એવું જ એક દુઃખ માણસને સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં અથવા કહો કે રુચિનંત્રના ક્ષેત્રમાં પણ લગવાનું આવે છે.

श्रेयश्च प्रेयश्च मनुष्यमेतस्तौ संपरीत्य विविनक्ति धीरः ।

श्रेया हि धीरोऽभिप्रेयसो वृणीते प्रेयो मन्दो योगक्षेमाद् वृणीते ॥

જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં માણસની સામે શ્રેય અને પ્રેય બંને આવીને ખડાં થાય છે. તેમાંથી જીવનદષ્ટિવાળો ધી ચિત્તે શ્રેયની પસંદગી કરે છે, અને એ વિનાનો અથવા મંદ દષ્ટિવાળો (કેવળ આકર્ષક રૂપ-લાવણ્ય અને નિરૂપણકૌશલ્યથી) મોહ પામીને પ્રેયને પસંદ કરે છે.

આપણે પ્લેગ કે કોલેરાના જંતુથી સુરક્ષિત રહેવા કેટલા જાગૃત અને પ્રયત્નશીલ રહીએ છીએ ? તો સાહિત્ય તો પ્લેગ કે કોલેરાના જંતુ કરતાં પણ વધારે ચોખી વસ્તુ છે. એનો ચોપ કેવો છે એને વિષે આપણે બેદરકાર કે ઉદાસીન રહીએ એ શી રીતે પાલવે ?

પ્રગતિશીલ સંઘનું કામ જ આ છે કે સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન જીવનદષ્ટિએ થવું ઘટે, એ વસ્તુ વિષે સદા જાગૃત રહી, સમાજને રાખી, પ્રગટ થતા સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન કરતા રહેવું. જીવનમાં એક અને સાહિત્યમાં બીજું એમ મૂલ્યભેદ હોઈ શકે નહિ. શ્રી. બ. ક. દાકેરે ઉદ્ધરેલું જ્યોર્જ બર્નાર્ડ શૉનું વચન પ્રગતિશીલને એ સદા ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે : Let no man dare create in art a thing that he would not have exist in life,

કલાક્ષેત્રમાં સર્વથા તે નિષિદ્ધ

ન જે જીવનક્ષેત્ર કાજે વિશુદ્ધ.

સર્જકને તેમ લાવકને તથા વિવેચકને આ વચન સરખું જ લાગુ પડે છે.

[૧૧]

નવલ્લરામ ત્રિવેદી

દ્વિતીયે એક દર્દીને સલાહ આપી : ‘ તમારે સવારમાં બૂખ્યા પેટે ફરવા જવું. ’ દર્દીએ પ્રશ્ન કર્યો : ‘ કાના પેટે ? ’

એ જ પ્રમાણે વારંવાર પુછાય છે કે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કાની પ્રગતિ કરવા માગે છે ? પણ જવાબ સ્પષ્ટ છે : સમાજની.

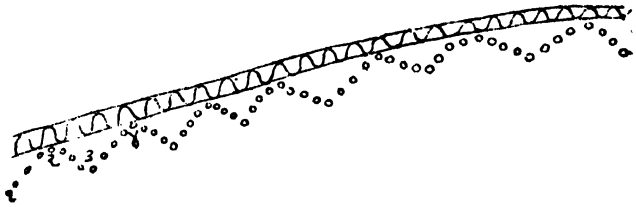
રાજાઓ, ધનિકો, ધર્મચુરુઓ સમાજની પ્રગતિ માટે નહિ પણ પોતાના મોજશોખ માટે પોતાનાં સાધનોનો ઉપયોગ કરે છે; એ જેવું પાપ છે તેવું જ પાપ લેખકો પોતાની સર્જનશક્તિનો ઉપયોગ પોતાના શોખ અને સ્વાર્થ પોષવા કરે તેમાં છે.

ક્ષત્રિયો શસ્ત્રનો અને બ્રાહ્મણો શાસ્ત્રનો ઉપયોગ વિશાળ દૃષ્ટિથી સમાજના કલ્યાણ માટે કરે, અને ગમે તેમ વેડફી દે નહિ : આનું નામ પ્રગતિશીલપણું.

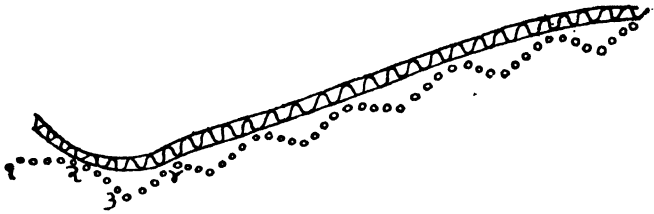
‘ એક ટંકનું ભોજન બચી ગયું ’ એમ કહી સંતોષ માનનાર અને ‘ પ્રાણનો ત્રાસ દૂર થયો ’ એમ કહી સંતોષ અનુભવનાર શિકારી વચ્ચે જેવો તફાવત છે તેવો તફાવત માત્ર સ્વાનુભવસિક અને સામાજિક પ્રગતિ માટે કલમ ચલાવનાર લેખક વચ્ચે છે. દીપક રાગ ગાઈ મીચુંબતોનો પૈસો બચાવનાર કલાકાર નથી પણ કંજૂસ છે. તેવો જ આત્માનો કંજૂસ માત્ર દિવમાં દીવો પ્રકટાવનાર છે. પ્રગતિશીલ લેખક સમાજનો મશ્વાલચી છે. તેના દિવમાં તો દીવો પ્રકટયો છે. પણ તેટલાથી તેને સંતોષ નથી.

પ્રકાશક, છાપનાર, ખરીદનાર, વાંચનાર—સર્વનો વિચાર કરાય પણ માત્ર સમાજનો વિચાર કરવા જતાં કલાકારપણું ચાલ્યું જાય, એ મહાવિદ્વાનોનું ચલાવેલું તૂત છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યે તેને કાંઈ જ મહત્ત્વ આપવું જોઈએ નહિ, પણ સમસ્ત સમાજની પ્રગતિના ધ્યેયને વળગી રહેવું જોઈએ.

આકૃતિ ૧લી:—

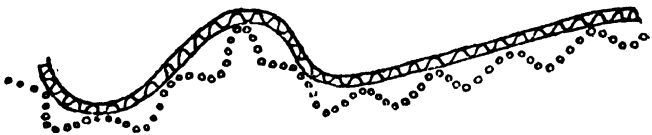


આકૃતિ ૨મી:—



આકૃતિ ૩મી:—

૫ ૫ ૫ ૫



સમુત્કાન્તિ (ઇવોલ્યુશન) અને પ્રગતિ (પ્રોગ્રેસ)
(ત્રણ આકૃતિઓ સાથે)

[૧૨]

બળવંતરાય કલ્યાણુરાય ઠાકોર

જનન-હનન (ક્રીએશન-ડિસ્ટ્રક્શન)નાં સમકાલીન પ્રવર્તમાન પરસ્પરવિરોધી બલોને પરિણામે ટુંકટુંકડા જ ગાળા જોઈ રહેતાં જે પ્રગતિ-અધોગતિ (પ્રોગ્રેસ-રીગ્રેસ)ના આન્દોસ દેખાય, તેના લાંબા યુગપરિમાણના સમન્વયને પ્રત્યક્ષ કરતાં કેવી સમુત્કાન્તિ (ઇવોલ્યૂશન) જોવામાં આવે છે, તે વિશ્વાલોદાર દૃશ્યને વાચક ગ્રહણ કરી શકે, માટે તેનાં સાદાંમાં સાદાં રેખાચિત્ર સામેની ત્રણ આકૃતિઓ આલેખે છે.

બધે જ સર્વદા પ્રકટે છે ફેલાય છે અને અસ્ત પામે છે તે સાહિત્યના દાયકા દાયકા માટે ઉપલાં ચિત્રોમાં એક એક ખિંદુ મૂકેલું છે. દશખાર દાયકાનાં ખિંદુઓની સરખામણી કરતાં ખિંદુ ૧ ને મુકાબલે ખિંદુ ૨ (આકૃતિ ૧લીમાં) પ્રગતિશીલ સાહિત્ય લાગે; ખિંદુ ૩ ખિંદુ ૨ને મુકાબલે અધોગતિશીલ લાગે; પણ ખિંદુ ૧થી તે પ્રગતિશીલ સ્વીકારવું પડે કેમ જે સમુત્કાન્તિની લાંબી લંબ-ગોળ રેખા (પેશ ખોલા)માં એનું સ્થાન ખિંદુ ૧નાથી જાંચે આવે છે; અને ખિંદુ ૪ આગલાં ત્રણે કરતાં પ્રગતિશીલ, -વગેરે.

૧લી આકૃતિમાં એક જ યુગનો ઊર્ધ્વારોહી પૂર્વાર્ધ આલેખ્યો છે; ૨જી આકૃતિમાં એક યુગના અધોગામી ઉત્તરાર્ધના અંતભાગથી માંડીને પછીના યુગના ઊર્ધ્વગામી આરંભ લગીનો ગાળો આલેખ્યો છે; અને ત્રીજીમાં એક આખો યુગ વચ્ચે રાખી ડાબી બાજુએ તે પહેલાંના યુગના અધોગામી ઉત્તરાર્ધનો છેડો, તથા જમણી બાજુ પછીના યુગની પ્રગતિનો આરંભ આલેખ્યો છે. વચ્ચેના યુગ જે ખાઈમાંથી ઉત્થાન પામે છે તે, એનો અંત આવે છે તે બીજી ખાઈના કરતાં વધારે નીચી આલેખી છે. અને આ ત્રીજી આકૃતિને મથાળે સીધી લીટીએ ચાર ખિંદુ છે. તે દરેકને ૫ ની સંખ્યા

આપેલી છે, કારણ કે એ જાતિના સાહિત્યને ઉપર ચાર જાતિઓ આવી ગઈ તે સર્વથી વિલક્ષણ જણાવવાનું છે. એ બિંદુઓ લાંબે લાંબે અંતરે મૂકેલાં પણ દેખાશે. આ ચાર બિંદુ સનાતન સાહિત્યનાં પ્રતિનિધિ છે. મહાભારત, રામાયણ, કાલિદાસ, ભાગવત; કેટલાકના મત પ્રમાણે ભાસ, બાણ, ભવભૂતિ, જતકમાલા, પંચતંત્ર, કથા-સરિત્સાગર; હિંદી અધિકારી વાચકોના મોટા ભાગના મત પ્રમાણે તુલસી રામાયણ; મરાઠીમાં જ્ઞાનેશ્વરી; ગુજરાતીમાં અખો, પ્રેમાનંદ સામળ, કેટલાકના મત પ્રમાણે દયારામ પણ:-કાલાતીત અને અમર, સનાતન સાહિત્ય છે. ત્રીજી આકૃતિમાં એવાં બિંદુ માત્ર ચાર છે, અને તે લાંબે લાંબે ગાળે મૂકેલાં છે, એવા અભિપ્રાયથી કે સાહિત્ય-ગગને સનાતન તારાસમું તેજસ્વી સાહિત્ય અતિવિરલ હોઈ લાંબે લાંબે અંતરે જ પેદા થાય છે. અને એ પ્રત્યેક તારાનું તેજ ટકી રહે તેટલા સૈકા દરમિયાન-તારાને અમર વા સનાતન કહીએ તથાપિ આમર્ત્ય સૃષ્ટિમાં સનાતન=માત્ર દીર્ઘાયુષી: (તારાનાં તેજ પણ સૈકા પર સૈકાના મહામોટા અવધિનો વિચાર કરતાં ઘટે છે એ સ્વીકારવું જ પડે.) એ સાહિત્ય શિષ્ટ સાહિત્યમાં પણ ઉત્કૃષ્ટ અને માર્ગદર્શક ગણાઈને પ્રગતિશીલ તેમ અધોગતિશીલ આંદોલનો દરમિયાન પૂજ્ય રહે છે, પ્રગતિશીલ સાહિત્યને આડવાટે ફાટી નિરંકુશ થઈ જતાં, તે અધોગતિશીલ સાહિત્યને છેક રંજેગુણી તમેગુણી થઈ જતાં, અટકાવે છે. સારાંશ કે પ્રગતિઅધોગતિની અલ્પ સમયાવધિઓએ બદલાતી જતી કસોટી આ સાહિત્યતારકોની મૂલવણી માટે નકામી, બલ્કે ભ્રામક છે, એ મારું અધીન મત બનતી સ્પષ્ટતાએ પ્રગતિવાદીઓની શાંત વિચારણા માટે રજૂ કરું છું.

ઉપરાંત આ પણ સ્વીકારું છું કે સાહિત્યતારકોમાંના પણ કેટલાકે લાંબા તથાપિ પરિમિત કાલે નિસ્તેજ બને ખરા; અવનવા સાહિત્યતારકો લાંબા તથાપિ પરિમિત કાલે ઊગે પણ ખરા. મહા-

ભારત, હોમર, શેકસ્પીયર, કે કાલિદાસ કોઈ પણ કાલે નિસ્તેજ બનશે એમ આપણે અત્યારે કહી પણ શકતા નથી. જે દેવકથાઓ, સમાજવ્યવસ્થા, યુદ્ધપદ્ધતિ, અને સંસ્કૃતિના પટ ઉપર હોમર પોતાની કવિતા ઉપસાવે છે, તે આખો ય પટ કાલગ્રસ્ત થઈ ગયો છે, તથાપિ હોમરની કવિતાને એ સર્વભક્ષી કાલની ફૂંક સરખી લાગવા પામી નથી. શેકસ્પીયરનું જગત એક ઉપર એક ત્રણચાર ધીંગાં પડે તબે દટાઈ ગયું છે, તથાપિ એની કવિતા તો જે ધડીએ એણે ઉચ્ચારેલી તેટલી ને તેટલી ઉજ્જવલ હજી યે ઝળકી રહી છે. અને આ બે સાહિત્યનદીઓનું આયુષ્ય નાઈલનદી સિંધુનદીના જેટલું અતિદીર્ઘ જણાય છે, તો મહાભારત તો એ નદીઓને મુકાબલે પણ જાણે મહાસાગર છે !

પણ આપણો “ મહાકવિ ” પ્રેમાનંદ ? એ તારો અક્ષર રહેશે કે ખરતો તારો જ નીવડશે ? મહાભારત, હોમર, અને શેકસ્પીયર તરજુમા દ્વારા લગભગ આખી માનવજાતિમાં ફેલાઈ ગયાં છે. સંસ્કૃત, ગ્રીક, અને ઈંગ્રેજ જેવી અતિસત્ત્વશીલ જાણાઓ એ કવિતાનદીનાં વાહન; તે મૂલ વાહનોનું બલ જતું કરીને પણ આ કવિતામાંનાં કેવળ શુદ્ધિપ્રભાવ કલ્પનાસામર્થ્ય અને હૃદયના ભાવોની સૂક્ષ્મતાથી માંડીને ભગ્યતા લગીના સુરગ્રામે રસિક જનતાને આખી દુનિયામાં મંત્રમુગ્ધ કરેલી છે. અર્થપ્રવાહ જ કવિતા, એ અસંપૂર્ણ વ્યાપ્તિના લાભની આથી વધારે સંગીન દલીલ જડવી પણ મુશ્કેલ. અને તો, —તો આપણે ગુજરાતીઓ આપણી ઉત્તમોત્તમ કવિતાની ગમે તેટલી વકીલાત કરવા જઈએ, તથાપિ આપણે ય સ્વીકારવું પડે, કે પ્રેમાનંદનાં ઉત્તમ આખ્યાનોના પણ મરાઠી હિંદી કે બંગાળી તરજુમા થયા નથી, ઈંગ્રેજ તરજુમે કરવાનો કોઈ ગુજરાતીને ય વિચાર આવેલો પણ જાણ્યો નથી. મૂલ વાહન-દેહથી વિખૂટો પડેલો પ્રેમાનંદની કવિતાનો આત્મા કવિતાના સાચા ગુણ કેટલે દરજ્જે જળજી રહે છે, તે જાણવામાપવાનું સાધન જ નથી.

ખીજી ગમથી વસ્તુને તપાસી જોઈએ. પ્રેમાનંદની કવિતા અમુક ધર્મભાવના સમાજવ્યવસ્થા અને સંસારાનુભવના પટ ઉપર વણેલી—ચૂંચેલી—ચીતરેલી—છે. હોમરશેકરપીયરના પટ કાલગ્રસ્ત થઈ ગયાને સૈકાઓ વહ્યા છે, તથાપિ એમની કવિતા એવી ને એવી તરુણ—સદ્ગાતરુણ અપ્સરા શી મોહક—રહી છે. પ્રેમાનંદનો પટ કાલગ્રસ્ત થવામાં છે. અત્યારે જે કાન્તિનાં પૂર (રેવોલ્યુશનરી ફ્લડ) ધસી રહ્યાં છે, તે ખીજાં પચાશ વર્ષ પછી અપ્રતિહત પ્રવર્તશે, તો એ સમાજ—બાંધણી, એ મંતવ્યોની ઇમારત, એ કુટુંબભાવના, એ રૂઢિરિવાજ—ચૂંચણી, એ સંસ્કૃતિ, એ પ્રેમાનંદી પટમાંનું કશુંય ઊગરવાનું નથી. ગુજરાતીઓનાં નાત—જાત—રીત—રિવાજ મરણ, પરણ, વહીવટ, વ્યવહાર, આદિ “સંસ્કૃતિ”ની કે પછી જંગલીપણાની ખાસિયતોમાંથી એકે પરંપરાએ ઊતરી આવેલી છે તેવી ભાવિમાં ચાલ્યા કરવાની નથી. પ્રેમાનંદ તે પછી પછી ઊગરશે તો કેવળ એના કવિતાબલે ઊગરવા પામશે. કવિતાનું એવું ઊંડું નિરુપાધિ વહેણ પ્રેમાનંદમાં છે ખરું? અણુધડ અને એક એ તારને જ ખેલવતા અખામાં છે, એટલું પછી પ્રાસાદિક ભાષાસ્વામી રંગીલા અને અનેક તારને યથાક્રમ ખેલવતા—ખિલાવતા પ્રેમાનંદમાં હશે ખરું? વિચારશીલ કવિતાભોગીઓને આવા સવાલ વધારે વધારે ઊઠ્યા કરવાના. અને મારા જેવા એકલના સમાગમમાં પણ કોઈ કોઈ “પ્રગતિ”વાદીઓ આવેલા છે, જેઓ અખાને પ્રગતિશીલ ગણવા તૈયાર છે, તેટલો તત્પરતા પ્રેમાનંદને પ્રગતિશીલ ગણવાની તેમની નથી.

લાંબે લાંબે ગાળે નવા તારા પણ સાહિત્યગગને ઊગે, એમ ઉપર કહેવાઈ ગયું છે. નર્મદથી આજ લગીમાં—“બાપાની પીપર”થી માંડીને “સીમાડાના પથ્થર” લગીમાં—એવો એક પણ તારો ગુજરાતી સાહિત્યગગને ઊગ્યો છે ખરો? જે લેખકો હજી આશ્વાસ્પદ વર્ગમાં છે,—અને અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એવા સંખ્યાબંધ લેખકો પોતપોતાનો ગદ્યપદ્ય ફાળ ઝડપથી આપતા જાય છે, એ આપણાં.

સુભાગ્ય છે, -તેઓ હજી વધારે વિકસે તે પછી જ તેમના વિષે આવી વિચારણા થઈ શકે. જે જે લેખકોના કૃતિસમૂહ પૂરા કે લગભગ પૂરા થઈ ચૂક્યા છે, તેમનામાંથી જ પૂરેપૂરી તટસ્થતાએ આવા પ્રશ્નો જવાબ મેળવવો ઘટે. પ્રથમ લઈશું કવિઓને. ખાળાશંકર, મણિશંકર (કાન્ત) અને સુરસિંહ (કલાપી)ની પંગતમાં શોભી શકે એવો એક કવિ મને તો નથી દેખાતો, વળી આ ત્રણ સાચા કવિમાંથી એકે મહાકવિ તો નથી. એટલે આપણી કવિતાસમૃદ્ધિને ખસેડી નાખી આગળ ચાલીએ.

આ આપણો અર્વાચીન સાહિત્યયુગ પદ્ય કરતાં ખેશક પોતાની ગદ્યકૃતિઓએ ચડિયાતો છે; યુગનું ઉત્તમોત્તમ કાર્ય પદ્યમાં નહિ, ગદ્યની કલામય કૃતિઓમાં થયેલું છે. અને તે સર્વમાંથી એક નામ સૌને સૌવહેલું યાદ આવી જાય એવું છે, -“સરસ્વતીચંદ્ર” ! તો શું આ જમાના કે આ સૈકામાં ગુજરાતે ઊઝેલો એક સાહિત્યતારક —ગો. મા. ત્રિ ?

એ મહાઅંધને એજ ન લગાડે એવો એનો ઇંગ્રેજી તરજુમો થવો જોઈએ. ગુજરાતની સાહિત્યશોખી જનતા પોતે એ અંધને ઝમાના પર ઝમાના વીતતાં પણ પોતાનું પ્રાણાધિક “કિમપિ દ્રવ્યમ્” ગણ્યા કરે છે ખરી કે કેમ, તેના નિર્ણય માટે પણ હજી બીજાં પચાસેક વર્ષ વીતવાં જોઈએ. ગો. મા. ત્રિ. પણ આપણા અર્વાચીન સાહિત્યે સનાતન જ્યોતિતારક સમો ગણાય કે ના ગણાય, તે આમ હજી કેટલાક દાયકા પછી જ સુનિશ્ચિતપણે કહી શકાય. પ્રગતિશીલ પક્ષવાદીઓની અધીરાઈ મને તેમનું ભૂષણ નથી લાગતી, દૂષણ જ લાગે છે. ઉચ્ચ માત્રાનું સંસ્કારી જીવનના ઘડતરમાં સનાતન સાહિત્યનો જ હિસ્સો મોટો છે; છાશ્વત્તરે ઊભરાતાં, આજે યશોઘોર્ષને અભિનંદાય પણ આવતી કાલે જ વીસરાઈ પણ જાય એવા સાહિત્યનો હિસ્સો કેટલો તો ઓછો ગણવાનો છે, તે પણ પ્રગતિવાંધુ પક્ષવાદીઓએ વિચારવું રહે છે. અને સાહિત્યના

બ્રહ્મામાંથી સનાતન સાહિત્યની પસંદગી પ્રજનો સુસંસ્કૃત વર્ગ પશુ લાંબે કાળે જ કરી શકે છે.

છેવટ, પ્રગતિ, પ્રગતિ, પ્રગતિ, એમ તબડક તબડક રેવાલ નાલે. દોડતા મારા નવલોહિયા બંધુઓએ પોતાની દૃષ્ટિસીમાને ખૂબ જ આધી ખસેડવી ઘટે, સાહિત્યમાં પણ — કે સાહિત્યમાં તો ખાસ — જિંચાઈઓ અને જિંડાઈઓ પર જ મીઠ માંડવી ઘટે, ખવાળી સૃષ્ટિઓ અને અમૂર્ત શૈલીઓથી રિસાવું ઘટે, કાલાહલ, ચર્ચાચર્ચા અને છાપાંળવી પ્રચારાભિરુચિને વર્જવી ઘટે. લાંબા લાંબા કાલપટના નિર્ણય સમગ્ર દૃષ્ટિપાતે અને ઐતિહાસિક પદ્ધતિએ તથા સાંસ્કૃતિક પર્યેષણાએ જ સૂઝે. એ બંધુઓને શાંતિને ઘૂંટડે મીઠી મીઠી નીંદર પણ આવી જાય એવી શુભેચ્છાએ, એક જેવું તેવું પણ નવું હાલરકું સંભળાવીને આ વિષય પૂરો કરું છું:—

મનુ,^x ત્હારા બાપૂનું શિર વ્યોમમસ્તકે,
 જુગ બાપૂનિ આંબે છે દશે દિગે:
 બાઈ, બાપુ કૂકે કૂકે વાયુ ભાગતા,
 બાપુ મુક્કીએ મુક્કીએ ખંડ ભાંગતા:
 પાય બાપુના પાતાળને કાણું કરે,
 સાતે સિંધુ વક્ષવજ્રને નમી પડે:
 ઉર બાપુનું વિરાટે છાંટતૂં અમી,
 બાપુને કટાક્ષ વીજળી જતી શમી:
 મનુ, બાપુ એ પિછાન ત્હારા, બાઈ રે,
 સાહિત્યામૃતે* વસે સદા સમાઈ રે.

મુંબાઈ ૧-૨-૧૯૪૦.

^xમનુ=હે માનવબાળ! * અમર સાહિત્યે.

પ્રગતિની સાપેક્ષતા

[૧૩]

મગનભાઈ દેસાઈ

મને આપેલી પ્રશ્નાવલિનો ઉત્તર આપતા પહેલાં, પ્રગતિનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ. પ્રશ્નાવલિમાં એક અતિ સામાન્ય ખ્યાલને ગૃહીત લઈને ચાલવામાં આવ્યું છે, તેથી કેટલોક ગોટાળો થયો લાગે છે. પ્રગતિ એ રેખાવત્ આગળ કે પાછળ જનારી કોઈ પ્રત્યક્ષ ચીજ નથી. એટલે યુક્તિહીન ભૂમિતિની પરિભાષામાં એનો વિચાર કરવામાં ભ્રામકતા રહેલી છે. જેમ આજકાલ કહેવાતી વાસ્તવિકતા પણ ખરેખર જોતાં પ્રત્યક્ષ વસ્તુગતતા નથી, પણ દૃષ્ટિબિંદુનો વિષય હોઈને તે મનોગત છે; ખરોખર તેજ ન્યાય, જેને પ્રગતિ કહેવામાં આવે છે, તેને પણ લાગુ પડે છે. પરંતુ તે શબ્દ આજે એવો ફેશનેબલ થઈ પડ્યો છે કે, તેને વિષેનો આ વિચાર સહેજે વિસારે પડી જાય છે. એટલે પછી, તેને આધારે રચાતું ચણતર સંગીત નથી નીવડતું.

પ્રશ્નાવલિમાં એક જે મુદ્દો ઉઠાવેલો છે તે હું નીચે મુજબ સમજીું છું કે, સાહિત્યવિવેચનમાં પ્રગતિનો કાંટો આપણે વાપરીએ તો એક નવમૂલ્યાંકન કે પરિમાણ નથી મળતું? તે એક સફળ યુક્તિ નથી? પ્રગતિ એક એવું મૂલ્ય નથી કે જેને આધારે આપણે સર્જનને સહેલાઈથી મૂલવી શકીએ? એટલું જ નહિ, એ મૂલવણી સર્જનને માટે એક આવશ્યક બાબત નથી? સર્જન સુંદર છે એટલા માટે શું એની પ્રગતિશીલતા કે એમાં રહેલી જીવનદૃષ્ટિ ન મૂલવવી ધરે? સર્જન કે કળા જીવન સાથે જડાયેલાં છે; તો તેમનો જીવનસંદેશ શું વિવેચનનો વિષય ન બનવો જોઈએ? જો બનવો-બનાવવો જોઈએ, તો પછી સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાધાતી કે સ્થિતિશીલ કહેવું, એ પ્રમાણે એની વર્ગીકરણ કરવી, એ ખરોખર નહિ?

આવો મોટો મુદ્દો પ્રશ્નાવલિ ઉઠાવે છે, એમ હું સમજીયો છું. મારા તે બાબતના ઉત્તર તરફ હવે વળું છું.

૨

પ્રથમ એ ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ કે, એકને જેમાં પ્રગતિ લાગે, તેમાં બીજાને ન એ લાગે અને ત્રીજાને તેમાં નરી પરાગતિ જ દેખાય. પ્રગતિ એવી સાપેક્ષ વસ્તુ છે. તેથી કરીને, તે કોઈપ્રકારની આત્યંતિક મુલવણીનો ગળ નથી બની શકતી. છતાં જો તેમ કરવામાં આવે, તો તેનો અર્થ એ થયો કે, તેમ કરનારે પ્રગતિનો પોતાનો ગળ વાપર્યો છે. એમાંથી ઝનૂન અને અસહિષ્ણુતા પેદા થતાં જોવામાં આવે છે. અને જે વાદીઓ કલહને પ્રગ્તિનું વ્યાકરણ માને છે, તેઓ તો અચૂક એ અનિષ્ટ લક્ષણો પર પહોંચી જાય છે. સાહિત્ય-ક્ષેત્ર એથી બચી જાય તો સારું; તેને બચાવવું જોઈએ.

આ કહ્યા પછી હું ઉમેરી શકું છું કે, કળાને ખાતર કળા, એ અશક્ય અને અતથ્ય વિધાન છે. માનવજીવનમાં કશી વસ્તુ જીવનની ખાતરને છોડી જ નથી શકતી, એ એનો સીધો અને સાદો પુરાવો છે. કળાનું જે રંજન છે તે જ તેની હયાતીને માટે બસ છે, એવો એ કળાને-ખાતર-કળા-વાદનો અર્થ થયો. પણ રંજન એ વસ્તુગત નથી, પણ માનવહૃદયને અતિ સંલગ્ન એવો એક સૂક્ષ્મ વ્યાપાર છે. એના મૂળમાં તે તે માણસનું હૃદયતંત્ર અથવા સ્વભાવ-તંત્ર રહેલું છે. અને એ તંત્ર કોઈ પારકાનું નથી થઈ શકતું.

તેથી સર્જન કે કળાને જીવનની દૃષ્ટિએ મૂલવવું જોઈએ એ વિવેચનનો આવશ્યક ભાગ છે, એમ જરૂર કહેવું ધટે. પ્રશ્નાવલિ આ જગાએ ‘જીવન’ને બદલે ‘પ્રગતિ’ શબ્દ મૂકે છે. મેં ઉપર બતાવેલી બીક એમાં રહેલી હોય તો, આ બદલાબદલી ઇષ્ટ નથી. અને એમ બદલીને એનો એક વર્ગ સ્થાપવો એ તો એ અનિષ્ટમાં ઉમેરણી જેવું ગણાય. આમાં પ્રશ્નાવલિના ૧લા સવાલનો ઉત્તર આવી જાય છે.

૩

આ ઉત્તર વિષે દલીલ કરી શકાય કે, જીવન અને પ્રગતિ તથા

વાસ્તવિકતા એ બધાં જો મનોગત ગણો, તો પછી કશું વાસ્તવિક ધોરણ તો રહેતું નથી ! કાંઈક અમુક સર્વસામાન્ય મૂલ્ય તો જોઈએ ને ? કે જેને આધારે બધાની એક-આંકણી થઈ શકે ?

એની સામે જ મારે કહેવાનું છે : કે કશાક પ્રત્યક્ષ વાસ્તવિક એક જ ધોરણની શોધ એ જ ભૂત છે, કારણ કે એવું એક સર્વમાન્ય ધોરણ છે જ નહિ. સત્યનું, જીવનનું, પ્રગતિનું ધોરણ એ હૃદયનો, માનવ અંતઃકરણનો ધર્મ છે. એને કોઈ રીતે બાહ્ય જણતરીની વસ્તુ નહિ બનાવી શકાય. અને એ મહાન વૈજ્ઞાનિક સત્ય સમજીને જ આખો માનવ વ્યાપાર ચાલવો જોઈએ. પરંતુ, મનુષ્યને કમનસીબે એમ નથી થયું : જગતમાં ઝનૂન, મતાંધતા વગેરે જન્મ્યાં છે ને મર્યાં છે; અને એ એક નોંધવાપાત્ર આશ્ચર્ય છે કે, એમ રંગડ પામી પામીને જગત ઉપરના એ મહાન સત્યને જ વધારે ને વધારે પ્રત્યક્ષ કરતું ગયું છે. એ અર્થમાં જોઈએ તો, જગતમાં ‘પ્રગતિ’ જેવી વસ્તુ છે એમ ન કહેવાય; જે છે તેને સત્યદીપની આસપાસનું પતંગવત્ ‘પરિભ્રમણ’ કહેવું, એ જ સાચું છે. ઇતિહાસ એ રેખા નથી, પણ ચક્રગતિ છે એમ જે કેટલાક માને છે, તેમાં આ બીના રહેલી છે. પ્રગતિનો ઇતિહાસકાર ખૂરી અતિ પરીક્ષણને અંતે આ દૃષ્ટિને જ સમર્થ છે.

૪

પ્રશ્નાવલિનો ત્રીજો પ્રશ્ન એમ કહે છે કે, “આખરે તો વસ્તુ, હકીકત કે વાસ્તવિકતા એ મહત્વની વસ્તુ નથી. પણ જે દૃષ્ટિબિંદુથી તે રજૂ થાય છે તે મહત્વની છે.” અને એમાં હું ઉમેરો કરું કે, સર્જક કે કલાકાર વસ્તુ, હકીકત ઈન્દ્રિયાથી હમેશ પોતાના સર્જનને માટે પસંદગી કે વિણામણી કરે છે. એ વિણામણી એની વાસ્તવિકતાને રદ કરે છે : એ તેનો સ્વગત મનોવ્યાપાર બને છે. એ નિરૂપણ પછી વાસ્તવિક નથી રહેતું.

મારું કહેવું એ જ છે કે, પ્રગતિ કે પરાગતિ કહેવામાં પણ આ જ સૂક્ષ્મ સ્વગતતા રહેલી છે : એ પણ દૃષ્ટિબિંદુનો વિષય છે.

૫

સાહિત્યકારે પ્રગતિશીલતાની જ તરફદારી કરવી જોઈ એ એ પ્રશ્નાવલિનો ૪થો સવાલ છે. દરેક સાહિત્યકાર કહી શકે છે કે, હું જેને પ્રગતિશીલ માનું છું તેની જ તરફદારી કરું છું; એક સર્જક તરીકે હું બીજું કરી પણ ન શકું.

પણ પ્રશ્ન ઘડનાર કદાચ એમ કહેવા માગતા હોય કે, દરેક જમાનામાં પ્રગતિની દિશા એક ચર્ચાતીત વસ્તુ તરીકે બતાવી શકાય. જેમ કે, માકર્સે બતાવી કે ઇતિહાસપૂત પ્રગતિમાર્ગ મજૂરવાદની ઉત્ક્રાંતિ છે, મૂડીવાદનો નાશ છે. જમાનાની આવી ચર્ચાતીત દિશા સાહિત્ય-માન્ય થવી જોઈએ; સૌ સાહિત્યકારોએ એની હરોળમાં ગોઠવાઈ જવું જોઈએ;—આમ જો પ્રશ્નનો અર્થ હોય, તો હું એમાં મુદ્દલ સંમત નથી. એની જ સામે મારા ઉપરના ખંડોમાં મેં દલીલ કરી છે, એટલે અહીં તે હું જોડાવતો નથી.

અહીં આગળ પ્રશ્ન ઊંડશે યા પૂછવામાં આવશે કે, તો પછી સાહિત્યકારોને માટે કશું હોકાયંત્ર જ ન રહે, તેઓ તેમનો દરિયો ગમે તેમ ઉઠોળ્યા કરે એમ? અને આ પ્રશ્નને જો વ્યાપક કરીને મૂકીએ, તો મનુષ્યના આચાર માત્રને વિષે પૂછી શકાય કે, જમાનાની ચર્ચાતીત મનાતી દિશાએ સૌએ ન વળવું જોઈએ? એનો ઉત્તર જો નકારમાં આપો, તો માનવ આચારનું હોકાયંત્ર શું?

મારો જવાબ નકારમાં જ છે. અને એનું ટૂંકું કારણ એ જ કે, માનવાત્માના વિકાસની એકમાત્ર પૂર્વશરત સ્વતંત્રતા છે, અને એ સ્વતંત્રતાને નમ્ર સત્યશીલતા કે પ્રમાણિકતા (sincerity) ધડે છે. સાહિત્યકાર પણ પોતાના સ્વત્વને વફાદાર રહી, સત્યશીલ બની, પ્રામાણિકપણે પોતાનું નિરૂપણ કરે, તો તેટલામાત્રે તેણે પોતાનો પ્રગતિ-ફાળો આપ્યો જ છે; પછી બલે એ કોઈને પરાગતિ લાગે કે કોઈને પ્રત્યાઘાત લાગે. આ પ્રમાણે વિચારતાં, સર્જક જ્યારે સર્જન કરે છે ત્યારે એ એના સત્યની પોતા પૂરતી જવાબદારી લે છે; એને

એ આચાર અને વિચારથી વરવા ચાહે છે. એ એનું નકામું મનો-
રાજ્ય નથી. એના આત્માનો એક અંશ, એ દ્વારા, એ નિરૂપે છે—
વ્યક્ત કરે છે. જ્યાં આવી આત્માની ચિરાગ બળે છે, એ સાહિત્ય
કેટલાકને પ્રત્યાઘાતી કે ‘ધેન’ લાગવા છતાં, માનવ હૃદયના કોઈ
અગમ્ય રહસ્યને લઈને પ્રગતિકર જ બને છે.

આમાંથી આપોઆપ હું પ્રશ્નાવલિના ૫ મા સવાલ પર આવું છું.

૬

ટાગોર આદિ ‘રહસ્યવાદી’ કહેવાતા સર્જકો ગમવાનું કારણ
એ છે કે, તેઓ તેમનાં સર્જનોમાં પોતાનો આત્મા રેડે છે. તેમણે
બાહ્ય—જમાનાનાં ચર્ચાતીત મનાયેલાં—નિદાનોને એક હકીકત જેવાં
માન્યાં છે. અને જેમ અન્ય હકીકતો, તેમ જ આ બધાં પણ હકીકતો
જ છે. હકીકતો તરીકે એ એમનાં લખાણોમાં જરૂર સ્થાન પામી
શકે છે—પામેલાં છે. પણ અન્ય હકીકતો જેમ, એ હકીકતોને પણ
એમણે પોતાના અંતરાત્માના સત્યને દોરે ગાંડી છે; એ દ્વારા પણ
એમણે તો પોતાનું જ કાર્ય સાધ્યું છે. અને તેથી જ એનું આકર્ષણ
જેવામાં આવે છે. અગાઉ કલહનું વ્યાકરણ જે મેં કહ્યું એમાં માન-
નારા જ આવી રહસ્ય-વાતોને ‘સંગ્રામથી દૂર’ની માને છે. બાકી,
ખરેખર જે આંતર સંગ્રામ છે એને તે બરોબર પહોંચે છે, અને તેની
પરિતૃપ્તિથી હૃદય પુષ્ટપુષ્ટ થાય છે. તેને ‘ધેન’ કહેવાથી તે નિંદ્ર
નથી બનતું. અને સામેથી જે નામ પાડવું જ હોય, તો ‘ધેન’
કરતાં ‘ઝનૂનનું ગાંડપણ’ નિંદ્રતામાં ચડી જાય એવું માદક હોય છે.

૭

છેલ્લે, પ્રશ્નાવલિનો ૭મો પ્રશ્ન આવે છે; તેમાં એમ કહેવામાં
આવે છે કે, પ્રેમ, દયા, આદિ ‘શાશ્વત ગણુતાં તરવો થું સમાજ
બદલાતાં બદલાતાં નથી?’ હું નથી માનતો કે તે બદલાય છે. હા,
તેનાં સ્વરૂપ, તેનાં શરીર, તેના આત્માને પહોંચવાને માટેના પ્રયત્નોના
પ્રકાર, તે દિવ્ય ગુણોનું કલેવર જરૂર બદલાયું હશે; અને એ તો

બદલાય જ, કેમ કે તે જીવંત દર્શનના વિષયો છે, માણસ તેમની આસપાસ પરિભ્રમણ કરતાં કરતાં તેમને પામી શકે છે. તેના ઉપરથી કોઈ તારણ કાઢે કે, તેવી કશી વસ્તુ જ નથી તો તે કાઢી શકે છે. પરંતુ તે કોના જેવું થશે? જગતને વિષે લીલાવાદ કે માયાવાદ કહેવામાં આવતાં, જેમ એક પક્ષ કહેશે કે તો પછી ઋણં કૃત્વા ઘૃતં પિબેત્' એ જ જીવનની સત્ય નીતિ થઈ, અને બીજો પક્ષ કહેશે કે આત્મલીનતા કે આત્મદર્શન એ જ માત્ર સત્પુરુષાર્થ છે: જેમ એક જ અસ્થિરતાના વિજ્ઞાનમાંથી એક પક્ષ પ્રત્યક્ષવાદની ઉપર પહોંચે છે અને બીજો અધ્યાત્મવાદની ઉપર પહોંચે છે, બંને પર તેમ જ આ દયા ઈગ ના પ્રશ્ન પરથી બે પક્ષ પડવા હોય તો પડી શકે છે. એમાંથી શું સાચું એ તો સ્વાનુભવે જ સાક્ષાત્ કરી શકાય એવું છે. એ વાદવિવાદ કે દલીલબાજીનો વિષય નથી.

મહાન સાહિત્ય શાથી મહાન છે એની ચર્ચા પણ આ પ્રશ્નમાં છે. તે વિષેની એક વસ્તુ મેં ઉપર એક ખંડમાં કહી જ છે.

[૧૪]

મનસુબલાલ ઝવેરી

સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ કે પ્રત્યાઘાતી એવો ભેદો પાડવાની જરૂર નથી. કારણ કે સાહિત્ય જો સાહિત્યકારની અદ્યમ્ય સિદ્ધક્ષામાંથી જન્મ પામ્યું હશે તો કોઈ પણ સંજોગોમાં એ સાહિત્ય જ રહેવાનું. અને એમ નહિ હોય તો ગમે તેવી પ્રગતિશીલ વિચારસરણી પણ તેને સાહિત્ય બનાવી શકશે નહિ. સાહિત્યને સંબંધ છે તે માત્ર તર્કજન્ય વિચારની સાથે નહિ; પણ ઊર્મિ, ચિન્તન, કદમ્બના અને ભાવજન્ય વક્તવ્યની સાથે. એટલે પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી એવા ભેદો સ્વીકારીએ તોપણ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય જ વધારે સારું એમ કહી ન શકાય. ઉપરાંત, સાહિત્ય પોતાના અન્તર્ગત ગુણો દ્વારા

માનવસમાજનું પ્રેરકબળ બની રહે છે એ ખરું; પરંતુ માનવસમાજને પ્રેરવાનો તેનો એકમાત્ર ઉદ્દેશ નથી કે મુખ્ય ઉદ્દેશ પણ નથી. તેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ તો નિરતિશય આનન્દ આપવાનો છે. તેનો એ ઉદ્દેશ સિદ્ધ થાય એટલે સાહિત્યકારની વિશિષ્ટ જીવનદષ્ટિ એવી કૃતિમાં આપોઆપ ઊતરવાની. એટલે જીવનનાં કે વિચારનાં પ્રગતિશીલ તત્ત્વોને વીણી વીણીને મૂર્ત કરવા કરતાં સાહિત્યકાર સમગ્ર જીવનને અથવા જીવનના વિશિષ્ટ ખંડને મૂર્ત કરે તે જ વધારે ઇષ્ટ છે. સાહિત્ય સાચું હશે તો જીવનની સાથે તેનો સંબંધ અવિયોજ્ય હોવાનો; અને જીવન સાચું હશે તો પ્રવાહિતા અને પ્રગતિશીલતા તેમાં આપમેળે આવી વસવાનાં. એટલે પ્રગતિશીલતાની પાછળ પડવાને બદલે સાહિત્યકાર “ This above all, to thine ownself be true”ની સાધના કરે તો જીવનની એની તાઝગી જળવાઈ રહેવાની અને સાહિત્ય પણ વાસી થઈ જતાં અટકવાનું.

[૧૫]

મસ્તફેરીર

પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં દષ્ટિનો પ્રશ્ન જ મુખ્ય છે. લેખકની દષ્ટિ પ્રગતિશીલ હોય તો એના સર્જનમાં એ તત્ત્વ અવશ્ય આવે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યકાર બનવા માટે કેટલાક નૂતન યુવાન લેખકો એક એવો ભ્રમ સેવે છે કે સમાજના નીચલા થરનો ગમે તેવો ચિતાર અથવા મજદૂરો અને મિલોનાં ભૂંગળાંની વાતો લખી નાખવાથી પ્રગતિશીલ સાહિત્યકાર થઈ જવાય છે. એમની આ માન્યતા દૂર કરવાની જરૂર છે. સ્વાનુભવ હોય, દષ્ટિ હોય, તો એક લેખક સમાજના નીચલા થરને બલે આલેખે; પણ એ આલેખનમાં સાહિત્યને આવશ્યક સુંદરતા, વિશદતા અને રચનાકૌશલ્ય અવશ્ય હોવાં જોઈએ.

લેખકને કોઈ સીમામાં બાંધી રાખવો જોઈએ જ નહિ. ખરો

સર્જક કદી બંધાય પણ નહિ. ઊંચી સર્ગશક્તિવાળો માણસ પોતે નવા ચીલા પાડવાનો જ. સર્જન માટેનું ક્ષેત્ર એ ગમે તે પસંદ કરે, લોક-સાહિત્ય કે લોક-કથાનું સંપાદન કરે, જૂની ભુલાઈ ગયેલી સંસ્કૃતિનો ચિતાર આપે કે વિવેચન કે વિજ્ઞાનના પ્રદેશમાં વિચરે, પણ તેની દૃષ્ટિ પ્રગતિપ્રેરક હોય તો એ જરૂર પ્રગતિશીલ સાહિત્ય જ રચે. આ જમાનામાં કોઈ કામવાદને પોષનારાં, અંધશ્રદ્ધાને ઉત્તેજનારાં કે જ્ઞાતિસંસ્થાની આંધળી વડીલાત કરનારાં અથવા કોઈ પણ ઉચ્ચ આશય વગરનાં, માત્ર વાંચકને ગલીપચી કરાવવા અમર્યાદ શૃંગારચિત્રો આલેખે તો એવા લેખકો અને તેમનું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ નહિ પણ પ્રત્યાઘાતી કહેવાય.

[૧૬]

મોહનલાલ મહેતા

‘ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય ’ની વ્યાખ્યા બાંધવા માટે જે શબ્દોનો ઉપયોગ કરીએ તે શબ્દો પણ વ્યાખ્યા ભાગે એવા મોઢમ બની જાય છે એટલે સૌ કોઈ સમજી શકે ને સ્વીકારે એવી વ્યાખ્યા કરવાનું લગભગ અશક્ય લાગે છે.

પરંતુ સામાન્ય વિચારથી આટલું કહી શકાય :

જે લેખનમાંથી સર્વકાળે રસ નિષ્પન્ન થઈ શકે તે અને તે જ સાહિત્ય. એ સિવાયનું લેખન પ્રગતિશીલ હોય, પ્રત્યાઘાતી હોય, ગમે તે હોય, પણ સાહિત્ય તો ન હોય.

આવું સાહિત્ય હમેશ જીવન પ્રત્યે અભિમુખ જ હોય અથવા તો એવા સાહિત્યમાં માનવજીવનને હીન બનાવનારાં તત્ત્વો ન જ હોય એમ માની શકાતું નથી. એટલે ‘ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય ’ની વ્યાખ્યા એવી બાંધી શકાય કે તે રસાનંદ આપનારું સાહિત્ય તો હોય જ, પણ તે સાથે જીવનને શુદ્ધ, કલ્યાણપ્રદ અને ઉન્નત કરનારું પણ હોય.

કયો વિચાર અને કયો વાદ જીવનને ઉચ્ચતા તરફ લઈ જનાર છે એ વિષે હમેશ મતભેદ રહેશે જ, પરંતુ જેમાંથી રસાનંદ મળતો હોય એવાં લેખનમાં વ્યક્તિ અને સમાજનાં જીવનને નીચે પાડનારાં તત્ત્વો હોઈ પણ શકે એટલી વસ્તુનો જો સ્વીકાર થાય તો દરેક યુગમાં જીવનની ઉચ્ચતા અને હીનતા વચ્ચે ભેદ પાડનારી, સર્વમાન્ય નહિ તો અદ્વિમાન્ય, મર્યાદારેખા નક્કી થઈ જશે અને એ રેખા ઉપરથી કયું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ અને કયું પ્રત્યાઘાતી તે આપણે અદ્ય પરિશ્રમે નક્કી કરી શકીશું.

આપણા સાહિત્યનો જ વિચાર કરીએ તો આ પ્રશ્ન આપણે ત્યાં હજી ઉઘડ્યો નથી. આપણાં નિત્ય વધતાં જતાં પુસ્તકોમાં એવું એકેય પુસ્તક જણાતું નથી કે જે આપણા ચિત્તતંત્રને વશ કરી લે એટલું પ્રભાવશીલ અને રસમય હોય અને તે સાથે જ જીવનની અધોગતિ કરનારા વિચારોથી રંગાયેલું હોય. આપણા સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી એ બંને તત્ત્વો બાલવયમાં લાગે છે અને વિકાસની જે ક્રિયા છે તે પ્રગતિ તરફ છે એમ ચોખ્ખું જણાય છે.

[૧૭]

મુરલી ઠાકોર

કોલેજમાં વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ સાહિત્ય વિષે ચર્ચા કરતાં મેં અનેક વેળા ‘પ્રગતિ’ વિષે વિચાર કરવા પ્રયત્નો કર્યા છે. સાચી પ્રગતિ પ્રેરનાર ને ઝીલનાર એ એક સખળ વર્ગ છે.

‘પ્રગતિશીલ’ સાહિત્યમાં હું માનું છું. અર્વાચીન સાહિત્ય જ્યાં સુધી સંપૂર્ણ ‘પ્રગતિશીલ’ બનશે નહિ ત્યાં સુધી એ અર્વાચીન નથી.

‘પ્રગતિ’ શબ્દમાં ‘ગતિ’ શબ્દ મને મૂંઝવે છે. એક વાત સાચી કે આપણે ગતિ કરીએ છીએ. ગાંધીજીની પ્રેરણાથી જ યુગબળો ચેતન

થવા પામ્યાં-ખીલે છે ને ખીલશે (કારણ સંપૂર્ણ ગાંધીયુગ હજી નથી), તેની પ્રેરણાથી આપણા સાહિત્યકારો નવાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ રજૂ કરે છે, નવાં પ્રયાણ આદરે છે, વિવિધતા તરફ પ્રેમ બતાવે છે. પણ આ બધાંમાં પ્રગતિ છે? ‘પ્રગતિશીલ’ શબ્દના અર્થમાં રહેલો શ્વેનિ પોષાય છે? આપણે તો ‘ગાંધી-બલો’ની પ્રદક્ષિણા જ કરીએ છીએ, પ્રગતિને નામે વવિધ્ય ને વૈવિધ્યને નામે જતીયતા, જેલ, ગામડાં, દલિતવર્ગ વગેરે ઉપર સાહિત્યકારો મંડ્યા રહે છે. સમાજનાં દૂષણ બતાવતાં તેમાં રસ લેતા તો ઘણા થઈ ગયા છે. એ પ્રગતિશીલ લેખકનું કામ નથી. દોષદર્શન આવશ્યક છે, પણ એ કાર્ય ‘સર્જન’ જેમ ધામાં શસ્ત્ર મૂકે ને સડામાત્રને જ કાપે એ રીતે કરવાનું હોય છે. અંગતો સડો દૂર કરતાં તેનો પ્રાણ નષ્ટ ન થવો જોઈએ.

આજે આપણે એવા કાલમાં છીએ કે જેણે બન્ને સંસ્કૃતિઓ—પૂર્વ ને પશ્ચિમની ભાળી છે. વાલ્મીકિ-વ્યાસથી માંડી ગાંધીજી સુધીનાં અમી આપણી સમક્ષ છે. યુરોપના સાહિત્યનો આપણે સંપૂર્ણ પરિચય કર્યો છે. જગતભરમાં પલટાતાં બળોનો આપણી સામે દાખલો છે. એ બધું જોતાં ‘પ્રગતિશીલ’ સાહિત્ય ગુજરાતને આવશ્યક છે. પ્રજાજીવન સાહિત્યને ધડે છે, તો સાહિત્યે આજે પ્રજાજીવનને ધડવાનું છે. ને તે કાર્ય પ્રગતિશીલ સાહિત્યનું છે.

છતાં આપણે તો હજી ‘માનવી માનવ’ થવું કે ‘વિશ્વમાનવી’ થવું તેની ચર્ચા કરીએ છીએ. માનવી દેહે વિશ્વમાનવીની ભાવના ને પ્રાણ ઊભાં કરવાનાં છે.

ગુજરાતમાં વાંચકો વધ્યા છે પણ તેમ જ રસવૃત્તિ સંપૂર્ણ કેળવાઈ નથી શું? તેમને કયા પ્રકારનું વાંચવું એ નિર્ણય કરવા કાં તો તેમની પાસે શક્તિ નથી કે સમય નથી. આપણે એમના એ માનસને ધડવાની જડીબુટ્ટી શોધવાની છે ને તે કાર્ય ‘પ્રગતિશીલ’ સાહિત્યનું છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય ધડતાં પહેલાં તેની ભૂમિકાની ગરજ સારે એવા સાહિત્યની હાલ વધુ આવશ્યકતા છે—કારણ ‘બોકતા વીણુ કલા નહિ.’

[૧૮]

યશવંત શુક્લ

પ્રગતિ કે પ્રગતિને ગોષે પ્રેરે તેવા સાહિત્ય સાથે કનિયો માંડી એસનારા હૈયાફૂટા માણસો હોઈ શકે ખરા ? હું તો નથી જ, છતાં સાહિત્યને માટે ‘પ્રગતિશીલ’ વિશેષણ યોગ્ય, એવા સાહિત્યનો એક નોખો પ્રકાર પાડવાની કોશિશ કરતી પ્રવૃત્તિનો હું વિરોધી છું. એમાંથી પ્રચાર કે સમાજવાદની વાસ આવે છે એવું કહેવા જેટલો પૂર્વગ્રહયુક્ત મારો વિરોધ નથી, એટલી સ્પષ્ટતા કરી લઉં.

‘પ્રગતિશીલ સાહિત્ય’ની કલ્પના એક ભ્રાંતિ જન્માવે છે. એ જાણે એમ કહે છે કે, એવું સાહિત્ય પણ હોઈ શકે ખરું, કે જે એના આશય કે અસરપૂરતું ‘અપ્રગતિશીલ’ હોય, સાહિત્યની કોઈ સંતોષકારક વ્યાખ્યા હજી સુધી અંધાર્માં હોય એમ મારા જાણવામાં આવ્યું નથી; સાહિત્યને અમુક લક્ષણોથી ઓળખાવવાને આપણે ટેવાયા છીએ. પરંતુ ‘પ્રગતિશીલ’ સાહિત્યની કલ્પના ‘સાહિત્ય’ની એકાદ નિર્ણાયક વ્યાખ્યા આંધવાની ચેષ્ટા કરે છે. નિર્ણાયક વ્યાખ્યા કરવાનો કોઈનો પણ હક્ક મારે નામંજૂર નથી. પણ આ વ્યાખ્યાચેષ્ટાની ધૃષ્ટતા વસમી છે, પછી જાણે તે એ અજાણતાં કેમ ન થઈ જતી હોય ? ચિત્તને સ્પર્શે તેવું કોઈ પણ લખાણ તે સાહિત્ય, એવી કોઈ વ્યાખ્યાના પૂર્વસ્વીકાર પર જ ‘પ્રગતિશીલ’ સાહિત્યની કલ્પના કરી શકાય, પછી તો સ્પર્શના સ્વરૂપ ઉપરથી જ સાહિત્યની આંકણી કરવાની રહી, તેને એનું ઉચિત વિશેષણ આપવાનું રહ્યું ?

છાની કે આહન, આ સમજૂતી જ મને તો ‘અપ્રગતિશીલ’ લાગે છે. જે લખાણમાં માનવીના પતનની સામગ્રી હોય તેને હું સાહિત્ય ન કહું. સાહિત્યનાં જે લક્ષણો હું મારા પૂરતાં સ્પષ્ટ કરી શક્યો છું તેમાં એક લક્ષણ એ છે કે સાહિત્ય માત્ર સ્પર્શે નહિ, પણ સંસ્કારે ય ખરું. જે આ લક્ષણ સાહિત્ય માટે અભિપ્રેત હોય તો ‘પ્રગતિશીલ’ વિશેષણ કાલું લાગે છે; જે ન હોય તો મારો વિરોધ તાત્ત્વિક વિરોધ બની રહે છે.

એક બીજો વાંધો પણ ભેગાભેગો કહી દઉં. ‘પ્રગતિ’, ને માટે ‘પ્રગતિશીલ’, એ સાપેક્ષ શબ્દો છે ને અનિર્ણયને કારણે પણ ‘પ્રગતિશીલ’ સાહિત્યની કલ્પનાનો વિરોધ થયો છે. એ વિરોધમાં વળૂદ તો છે જ; તો પણ બાવિના જે પટનું આપણને સુરેખ દર્શન થાય છે તેને વધુ ઉજ્જમાળું બનાવે તે સાહિત્ય તે ‘પ્રગતિશીલ’ સાહિત્ય એવી સમજૂતી પણ મારા કાને અથડાઈ છે. જે કે પેલી સાપેક્ષતા આવા દષ્ટિસંકોચને પણ છોડવાની નથી છતાં એક વાર એવું ધારીએ કે પ્રગતિની નિરપેક્ષ કલ્પના થઈ શકે છે તો પણ એ કલ્પના સાહિત્યકારને એક રીતે ખીલે બાંધે છે. જે એને ખીલે બાંધેવો જ હોય નો દોરડું દૂંકું ન રાખવું જોઈએ. આજની પ્રગતિની કલ્પનાને નામંજૂર હોય એવું સાહિત્યકારનું સન્નિષ્ઠ કાન્તદર્શન હું કલ્પી શકું છું, માટે જ એવા દર્શનની શક્યતાઓ ઘટાડતી પ્રવૃત્તિનો હું વિરોધ કરું છું.

[૧૯]

૨. પી. સોની

કૃતિપ્રતિભાથી જાગેલું, માધુર્ય, ઓજસ, કાન્તિ, પ્રસાદાદિ ગુણોથી અલંકૃત, રસભરિત, ચિત્તને વિસ્તાર કરનારું લખાણ તે સાહિત્ય, પણ સાહિત્યમાત્ર પ્રગતિશીલ કહેવાશે ખરું?

‘પ્રગતિ’ શબ્દ ગતિવાચક, અને કાળમાં જ ગતિ થઈ શકે છે, તેથી કાળવાચક છે. તે માગે છે કે આજે, આ કાળે મનુષ્ય જે સ્થિતિએ છે તેને તે સ્થિતિથી આગળ લઈ જવામાં, જે સાહિત્ય મદદ કરે, તે પ્રગતિશીલ; આવું સાહિત્ય બવિષ્ય તરફ દૃષ્ટિ રાખીને લખાયું હોય, છતાં તે કેવળ સ્વપ્નદૃષ્ટા ન બની જતાં ભૂમિ પર જ, વાસ્તવિકતા પર જ તેનું મંડાણ હોય. કેટલીક વખત માત્ર સાચે-સાચ વસ્તુચિતાર જ—બવિષ્યના માર્ગના સ્પષ્ટ સૂચન વિના પણ—

પ્રગતિને મદદ કરનારો હોય. આ પ્રગતિ કોઈ એક વ્યક્તિની, કે વર્ગની કે વર્ણની નહિ, પણ સર્વની. એના અંતિમ ધ્યેયનો ખ્યાલ અને એટલો વ્યાપક લેવાનો, પણ એનું ચોક્કસ સ્વરૂપ બાંધવા જતાં એની 'ગતિ' થંભી જવાનો ભય છે.

કેવળ વાસ્તવિકતાના પાયા પર ઊભેલું, તાદશ ફોટોગ્રાફ જેવું સાહિત્ય, કાળનું પ્રતિનિધિ હશે, ઇતિહાસના પૃષ્ઠ તરીકે કીંમતી હશે, પણ વખત જતાં તે ભુલાયેલા ભૂતકાળનું અંગ બની જવાનું, જો તેમાં ચિરંજીવ તત્ત્વ-સાચા સાહિત્યનું લક્ષણ નહિ હોય તો.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય માત્ર પરલક્ષી (objective) હોય, પરને, સમાજને જ દષ્ટિમાં રાખીને લખેલું હોય, તેની કોઈ ને કોઈ ઉપયોગિતા પ્રસિદ્ધ હોવી જ જોઈએ એવું નથી. પણ એનું પ્રેરકત્વ પ્રસિદ્ધ હોવું જોઈએ.

'કલાનો હેતુ કલા' એમ કહેવું વંચના છે. સાકાર સૃષ્ટિમાં અહેતુક કશું નથી. વળી કઈ કલા, કલાકારના જીવનની, વિચારની ગમાઅણુગમાની, પ્રત્યક્ષ કે અપ્રત્યક્ષ છાપથી સર્વથા અલિપ્ત રહી શકી છે ? ઊલટું, સાહિત્ય માત્ર-પછી તે કાલિદાસ હો કે શેક્સપિયર હો, ઉપનિષદ કે ઇલિયડ હો-કાળની દારકાછાપ છાતી પર લઈને અવતરે છે એમ કહેનારો વિદ્વદ્વર્ગ સૌ સાહિત્યને પ્રવર્તમાન કાળનું ચિત્ર કહે છે, જ્યારે પ્રગતિવાંછુ આગળ વધી, સાહિત્યને પ્રગતિમાન કાળનું ચિત્ર બનવા સમજાવે છે—એમાં આવતી પળો, આવતી કાલના રંગ પૂરવાનું કહે છે. પ્રગતિશીલતા સાહિત્યને prophetic બનાવે છે.

એક સ્થૂલ પદાર્થને અવલોકવામાં સૌની દષ્ટિ કોઈ એક જ કેન્દ્ર પર નથી ઠરતી, બિન્ન દર્શન અને બિન્ન ચિંતનને ત્યાં જોમ અવકાશ છે, તેમ આજ અને આવતી કાલને જોવામાં ને સમજવામાં પણ બિન્નતાને અવકાશ છે. પ્રગતિશીલતામાં monotonous uniformity નથી, એમાં પ્રવાહની નિત્યનૂતનતા છે, સાથે વેગ અને

ઉજ્જવળતા છે. જે વખતે સમાજ જે આર્થિક, સામાજિક, રાજ-કીય, માનસિક પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઇ રહ્યો હશે તે વખતે તે, તે દષ્ટિબિંદુએ પ્રગતિ અપ્રગતિને માપશે. આમાં એકમ તરીકે સમાજ છે, વ્યક્તિ નહિ, છતાં વ્યક્તિ વ્યક્તિ તરીકે આગવું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. તેની સમજ સમાજની સરાણુ પર ચડાવી જોવાશે.

[૨૦]

રમાણુલાલ વ. દેસાઈ

(૧) સાહિત્ય એ મોટે ભાગે અમુક વિકાસભૂમિકાનો પરિપાક હોય છે અને એ ભૂમિકાના આદર્શોને સાચવી રાખવાનો મુખ્ય ભંડાર સાહિત્ય અને કલા હોવાથી સધળા ભંડારની માફક સાહિત્ય પણ બંધિયાર અને કટાયેલું decadent બને છે એ આપણે સ્વીકારવું જોઈએ.

x

(૨) સાહિત્યનું વાંચન આપણને પ્રગતિનાં તત્ત્વો તરફ અભિ-મુખ કરે, પ્રગતિ સાધવાનું બળ આપે, અને આપણા મનુષ્યત્વને ખીલવે, એવો કોઈ ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરે તો એનું વસ્તુ પ્રગતિશીલ કહી શકાય.

આટલું સ્પષ્ટ સમજી લઈએ કે:—

(૧) પ્રગતિશીલતા એ કાર્યમાં પરિણામ પામતો, આગળ વધવા ઇચ્છતો, માનવભાવ છે.

(૨) એ સાપેક્ષ છે, આજની પ્રગતિશીલતા આવતી કાલે પ્રત્યાઘાત પણુ બની રહે.

(૩) પ્રગતિશીલતા સાહિત્યમાં અનેક સ્વરૂપે પ્રગટી રહે છે. તે સાહિત્યનાં નવાં સ્વરૂપો સર્જે છે; તે જૂનાં સ્વરૂપોને ભાંગે છે; બદલે છે; સંયુક્ત બનાવે છે; અગર તેનો પુનરુદ્ધાર પણુ કરે છે,

અલબત્ત એ પુનરુદ્ધારની નવીનતા તો તેમાં સ્પષ્ટ થાય છે જ. શો-મજસનની આગેવાની સ્વીકારતી વર્તમાન નાટ્યકલા “સ્વગત”નો અલ્પિયકાર કરી રહી હતી છતાં એ જ “સ્વગત” આ વર્ષના અમેરિકન નોબેલ ધનામ જીતનાર ઓ’નીલે સજીવન કરી છે, એ દૃષ્ટાંત સહુએ નજર સામે રાખવાનું છે.

(૪) સાહિત્ય મુખ્યત્વે પ્રગતિશીલ બળ છે. પ્રજાકીય બળ છે.

(૫) સાહિત્યને સ્વભાવપૂર્વકનું પ્રગતિશીલ બળ બનાવી શકાય એ સમાજનું પ્રતિબિંબ પણ છે, અને સમાજનું વિધાયક બળ પણ છે.

(૬) ચુર્જર સાહિત્ય મોટે ભાગે પ્રગતિને માર્ગે જ વહે છે. વર્તમાન સાહિત્યકારો લગ્ન, ગરીબી, રાજ્ય, રાષ્ટ્ર, આંતરરાષ્ટ્રીયતા ક્રાંતિ એ બધી સામાજિક ઘટનાઓ પ્રત્યે ઉદારતાભરી, આગળ વધારનારી, બળવાન—લગભગ ક્રાંતિકારી ભાવના જ સેવે છે : ગાંધીજી, કાલેલકર, ધૂમકતુ, મુનશી, મેઘાણી સુધ્ધાં.

(૭) આપણા બધા જ લેખકો—સામ્યવાદી સુધ્ધાં, શુર્જવા વર્ગના જ છે. પરંતુ એ શુર્જવાપણું શ્રમજીવીઓને ઓળખી શકે એટલું શ્રમજીવનની પાસે એક અગર બીજી રીતે આવી ગયેલું છે.

(૮) પ્રગતિશીલતાને અંગે ઝઘડાની જરૂર નથી, હાલ તો નથી જ. દેખાતી-કહેવાતી ક્રાંતિનો મોટો ભાગ આભાસરૂપ હોય છે. પ્રગતિશીલતામાં બધાં જૂનાં સાધન-તરવો જળવાઈ રહે છે. રશિયાએ જૂની સમાજરચના તોડી નાખી એમ આપણે બલે કહીએ, પરંતુ સહકારી મંડળીઓ, લોકસભાઓ—પંચાયતો અને ધારાસભાનાં અર્થવાદી સમાજનાં સ્વરૂપો તેણે ચાલુ રાખ્યાં. એ પ્રત્યાઘાત કહી શકાશે ?

(૯) જગતને ભારરૂપ ન બનીએ એ અર્થે આપણે રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્ય મેળવવું જ જોઈએ, એ આપણો મુખ્ય પ્રગતિશીલ વિચાર—આજ હજી દશકા સુધી તો ખરો જ.

(૧૦) એ વિચારને સાહિત્ય દ્વારા પ્રચારમાં મૂકી સાહિત્યને

પ્રેરકબળ બનાવવું એ પ્રગતિશીલતાનું આજનું કર્તવ્ય.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય સમાજવિધાનનું કાર્ય સરળતાથી કરી શકે એ અર્થે Planning-યોજનાબદ્ધ કાર્ય-પ્રગતિશીલ સાહિત્યકારો કરી શકે, તો અનેક પ્રકારના સાહિત્યવિધાનના માર્ગ મોકળા બની જાય.

(કૌમુદીમાંથી)

[૨૧]

રસિકલાલ પરીખ

ભાઈ શ્રી. ભોળીલાલ,

વિ. તમારું નિમંત્રણ મળ્યું. તમે રજૂ કરેલા મુદ્દાઓ વાંચ્યા. તમે જે જાતની ચર્ચા માગો છો તે ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે તમને સાહિત્યની પ્રગતિશીલતા વિષે શંકા છે. આથી જરા આશ્ચર્ય થાય છે; કારણ કે કુદરતના ક્રમમાં ગતિ છે એવું જ્ઞાન માનવજાતિમાં ઇતિહાસ જેટલું પ્રાચીન છે; અને જ્યારથી અનુભવમાં 'અંદર અને બહાર' એવું પૃથક્કરણ થયું છે ત્યારથી માણસને અનુભવના આ બંને અંશોમાં પણ ગતિ દેખાઈ છે. અર્થાત્ જેમ બાહ્ય જગત પ્રગતિશીલ તેમ આંતરગત પણ. દાખલા તરીકે સાંખ્યદર્શન પ્રકૃતિના બે વિભાગો પાડે છે: શુદ્ધ અહંકાર આદિ સૂક્ષ્મ અને તન્માત્રા, મહાબૂત આદિ સ્થૂળ; અને એમ માને છે કે આ બંને પ્રકૃતિના સામાન્ય ધર્મને-પરિણામનને-અનુસરે છે; અને ગ્રીક વિચારકોમાં હેરેકલિટસ જેવો 'flux' (પ્રવાહ)ને પ્રકૃતિનો પરમ ધર્મ માને છે. અર્થાત્ કે વિચારશીલ માણસોને દરેક વસ્તુ ગતિધર્મને-પરિવર્તન-ધર્મને-અધીન લાગી છે; જો કે આ ગતિ આભાસ માત્ર છે કે વાસ્તવિક છે તેનો નિર્ણય વિચારકને હજી થયો નથી. પણ વ્યવહાર માટે ગતિધર્મ સ્વીકારીને જ માણસ સંસાર ચલાવે છે. (અને સ્થિતિધર્મ સ્વીકારીને પૃથ્વી ઉપર પગ રાખે છે!)

તો પછી, સાહિત્ય પણ સંસારમાં જ-પ્રકૃતિમાં જ-ઉત્પન્ન થતી થતના છે, અને તેથી સાહિત્ય પણ ગતિશીલ છે-એટલે પ્રશ્ન ક્યાં મૂકવે છે? 'પ્ર' મૂકવે છે? કાલપ્રવાહનું ભવિષ્યત્ ભૂતની અપેક્ષા-એ 'પ્ર' જ છે, એથી વર્તમાન સાહિત્ય ભૂતકાળની અપેક્ષાએ 'પ્ર' જ છે; અને આપણી પણ ભવિષ્યત્ની અપેક્ષાએ એ જ દશા. આપણે અને આપણું સાહિત્ય 'પ્ર' નહિ રહેવાનાં! એટલે કુદરતના ક્રમ પ્રમાણે તો અત્યારે આપણે અને આપણું સાહિત્ય 'પ્ર' જ છીએ! શું કરવા સંશય કરી માનહાનિને નોતરીએ છીએ?

પણ લાગે છે કે આપણને આ કુદરતધર્મને અનુસરવામાં સંતોષ નથી. આપણા વિચારના ધમંડમાં આપણને અમુક તત્ત્વો જે ઇષ્ટ લાગ્યાં તેને જ ધ્યેયસ્થાને મૂક્યાં; અને આપણા સંસારમાં જે કાંઈ આ કલ્પિત ધ્યેયને અનુકૂળ તે બધું 'આસ્તિક્ય' 'ધર્મશ્રવણે સંમત' 'શ્રેષ્ઠ' અને આજની પરિભાષામાં 'પ્ર'. એટલે પ્રશ્ન એ ઊભો થાય છે કે કયા ધ્યેયોને મૂર્ત કરવું સાહિત્ય 'પ્રગતિશીલ'? પણ ભાઈશ્રી બોગીલાલ! હું આ પ્રશ્નનો શી રીતે ઉત્તર આપું? મને હજી સુધી કોઈ 'ત્રિકાલાભાષિત' ધ્યેયનું દર્શન થયું નથી; અને તર્કશુદ્ધિને તો જેનું મણ્ડન થયું હોય તેનું ખણ્ડન કરવું સહે, અને જેનું ખણ્ડન થયું હોય તેનું મણ્ડન કરવું સહે! આથી શુદ્ધિના નાટકમાં (હજી અપ્રસિદ્ધ એવા) જયરાશિ ભટ્ટનું વચન જ મને સંતોષે છે : 'સર્વ વ્યવહારો અવિચારિત રમણીય બાસે છે।' અને સાહિત્ય તો બિચારું 'રમણીયતા' આપવા જન્મ્યું છે. તો એને વિષે વિચાર કરી એને અરમણીય બનાવવાનું પાતક મારી પાસે શું કરવા કરાવો છો? રમણીય છે માટે સાહિત્ય છે એટલે વિચાર બસ નથી? પણ તમે કહેશો કે સાહિત્ય કાન્તાની રીતે પણ ઉપદેશ તો આપે જ છે, અને કાન્તાઓ તેમની મનોહર રીતે કેટલીક વાર જેમ પોતાને અને 'કાન્તો'ને ખરાબે ચઢાવી દે છે તેમ રમણીયતાપ્રતિપાદક સાહિત્ય પણ તેના વાંચનારને

(‘સમાજને’ જાણી જોઈને કહેતો નથી, કારણ કે સુભાગ્યે ગુજરાતમાં વાંચનાર બહુ થોડા છે!) ખરાબે ન ચઢાવે અથવા (તમારી ભાષામાં) તેની ‘અવગતિ’ ન કરે, પ્રગતિનો નિરોધ ન કરે? તો પછી સાહિત્યકારનો એ ધર્મ નથી કે તેની કૃતિમાંથી ફલિત થતો ઉપદેશ પ્રગતિશીલ હોવો જોઈએ? વધારે ચર્ચા કર્યા વિના જ હું હા પાડું છું! પણ તમે જે પરિપત્ત મોકલ્યું છે તે ઉપરથી ‘પ્ર’ વિષેની તમારી જે કલ્પના સમજાય છે તે મારા મનમાં બંધ બેસતી નથી એવો મને વહેમ છે; તેમાં એ પ્રગતિનું તત્ત્વ સાહિત્યમાં મૂર્ત થવાની રીત વિષે તમારી કલ્પના જે સમજાય છે—ખાસ કરીને ટાગોરના ઉદાહરણથી, અને તેમાં જે ‘અદ્ભુતતા, અગમ્યતા, રહસ્યવાદ વગેરે ખૂબ જ ગમે છે અને આકર્ષે છે કેમ કે તે જીવનના સાચા સવાલોથી માણસને દૂર લઈ જાય છે’ (—એ તમારા અદ્ભુત દર્શનથી!) તેનાથી મારો મનોવિહાર બહુ જુદો મારો સંચરે છે—અંટલો બધો કે તમે મને એમ જ કહો કે સાહિત્ય શું એ હું સમજતો જ નથી; અને હું ચર્ચાના આવેશમાં આવી ગયો હોઉં તો એમ કહું કે ‘સાહિત્ય’ શબ્દ ઉચ્ચારવાની તમારી યોગ્યતા નથી! પણ આથી ઊંચું સાહિત્યને બાજુ ઉપર રાખી સમાજપરિવર્તનના વ્યવહારની વાત કરો તો તમારી ધણી કલ્પનાઓમાં હું સાથ આપું; ઉ. ત. સમાજમાં ચાલી રહેલી આર્થિક વિષમતા દૂર કરવાની યોજનામાં, અથવા સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધની સામાજિક વિષમતા દૂર કરવામાં (સામાજિક એટલા માટે કે કુદરતી વિષમતા તમે અને હું દૂર કરી શકીએ એમ નથી—ઈષ્ટ હોય તો પણ!). પણ કોઈ સાહિત્યકૃતિમાંથી આ બાબતોને લગતું આપણને સંમત એવું તાત્પર્ય સીધી કે આડકતરી રીતે ન નીકળતું હોય તો તે સાહિત્ય પ્રગતિશીલ નથી એમ કહેવા હું તૈયાર નથી. મારી પ્રગતિની કલ્પના આનાથી વધારે વિસ્તૃત છે—અને જે રહસ્યવાદને વિષે તમે એમ માનેલું છે કે તે જીવનના સાચા સવાલોથી માણસને દૂર લઈ જાય છે તેનો પણ સમાવેશ કરે છે;

આનો અર્થ એવો ન કરશો કે આર્થિક અને સ્ત્રીપુરુષના સંબંધ વિષે આપણને સંમત એવા વિચારો જે રમણીયતાપ્રતિપાદક સાહિત્યમાં થતા હોય તો મને અરમણીય લાગે અને તેથી સાહિત્ય ન લાગે; એટલું જ નહિ પણ જે કોઈ સાહિત્યકાર આર્થિક કે સ્ત્રીપુરુષના પ્રશ્નોને સીધી રીતે ચર્ચવાની જવાબદારી સ્વીકારે અને તેમાં આપણને અનભિપ્રેત એવું તાત્પર્ય દર્શાવે તો એ તાત્પર્ય મારા રસાસ્વાદમાં 'વિઘ્ન' ન થાય એમ પણ નહિ. છતાં હું 'અર્થ' પુરુષાર્થની એટલી બધી વ્યાપકતા માનતો નથી (કામ-પુરુષાર્થની* એના કરતાં વધારે વ્યાપકતા માનું છું) કે સાહિત્યકાર એના વિષે પોતાનો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યા વિના સાહિત્ય સર્જન કરી ન શકે!

હવે સાહિત્યમાંથી ઉપદેશ તારવવાની બાબતમાં. તે વિષે હું એટલું જ કહું કે માણસ જે કાંઈ સેવે છે તેની તેના મન ઉપર અસર થાય છે અને વર્તન પણ એ મનમાંથી ઉત્પન્ન થતું હોવાથી તેની તેના વર્તન ઉપર અસર થાય છે એવા વ્યાપક અર્થમાં સાહિત્ય માત્ર ઉપદેશાત્મક—didactic—છે. પણ અમુક વાંચીને 'આલો હવે આપણે એ પ્રમાણે વર્તન કરીએ' એવા અર્થમાં 'સાહિત્યકૃતિ' માટે ઉપદેશનો ધર્મ સ્વીકારવા હું તૈયાર નથી. એમ કરવા જતાં સાહિત્યને અને જે તરવોનો ઉપદેશ કરવાનો હોય તે બંનેને હાનિ પહોંચે છે એમ મને લાગે છે.

પણ આનાથી જરા આગળ જઈ. કવિના દર્શન વિષે હું એવી કલ્પના સેવું છું કે તેની દર્શનની રીત જ લૌકિક નથી. આપણું પામર (!) પ્રાણીનું અને કવિનું જગત abstraction માં આપણે બંને એક માનીએ, પણ પ્રત્યેકનું 'કાર્યકારી જગત' જેમ પોતાના દર્શનથી નિર્માણ પામે છે તેમ કવિનું 'કવિ કર્મકારી જગત' તેના વિશિષ્ટ દર્શનમાંથી નિર્માણ પામે છે; આ દર્શનની વિશેષતા ગાળી

* પુરુષ=નર અને માદા બંને.

નાખીને સાહિત્યને સમજવાનું હોય તો મારા મતે સાહિત્યના 'સર્જન' અને 'ભાવન'નો શ્રમ વ્યર્થ છે. સમાજપરિવર્તન માટે જરૂર હોય તો કાયદો કરી કવિઓને દેશનિકાલ કરીએ—અને દાખલો જોઈતો હશે તો પ્લેટોના રિપબ્લિકમાંથી મળશે; અને હું ક્યૂલર કંટું છું કે જ્યારે હું લોકહિતનો 'ખાતું-પીવું, સલામત રહેવું, પ્રગતિ તંતુ ચલાવવો, અને વધારામાં બધાએ સરખા રહેવું' એટલા જ ખ્યેયથી વિચાર કરું છું ત્યારે કવિઓને સમાજમાંથી કાઢી મૂકવાની બાબતમાં મારો અભિપ્રાય આગ્રહનું રૂપ પકડતો હોય એમ મને લાગે છે! એ હવાઈ જાત પૃથ્વીને બધ ૩૫ છે! માણસોને ચળાવવા એ જ જાણે એનું કર્તવ્ય લાગે છે! અરે આ સૌન્દર્ય પદાર્થ જ કાંઈ એવો છે!

આટલી ચર્ચા પછી પણ હું પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કોને માનું છું તે સ્પષ્ટ થયું નહિ હોય! સ્વાભાવિક છે, કારણ કે મેં મારા ઉત્તરના પ્રારંભમાં જ કહ્યું તેમ મારી પાસે એવું કોઈ સિદ્ધ ખ્યેય નથી કે જેને ગજ ગણી પ્રગતિને માપી શકું! બાકી તો પક્ષાપક્ષીનો આક્ષેપ વહોરીને અને પોતે કાંઈ સમજીએ છીએ કે નહિ એની બહુ પુરવા કર્યા વિના કહેવું હોય તો કહું કે જે સાહિત્ય સત્ય અને અહિંસાની ભાવનાને પોષે (અસત્ય અને હિંસાનું રમણીય પ્રતિપાદન કરીને પણ!) તે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય! પણ આમ કહેતાંની સાથે જ મારું સ્થાન 'દિવેક્ષિયા સંપ્રદાય'માં સિદ્ધ થઈ જતું દેખાય છે અને એથી ભોગીભાઈ! હું ડરું છું. કોઈ પણ સંપ્રદાયમાં સ્થાન લેવું હોય તો પ્રગતિશીલમાં શા માટે નહિ! (જેમ કોઈ પણ વયમાં ગણાવવું હોય તો જુવાનીમાં શા માટે નહિ?) પણ ઉપરની ચર્ચા પછી એ સ્થાન મળે એ માટે હું બહુ સાશ્વંક છું! અને સાહિત્ય માત્ર પ્રગતિશીલ છે એ વિષે શંકા કર્યાનું એ ફળ છે!

લિ. રસિકલાસના જયજય

[૨૨]

૨૧. વિ. પાઠક

પ્રગતિવાદ અને સાહિત્ય આ બન્નેનો એકાદ દષ્ટિએ અહીં વિચાર કરવા પ્રયત્ન કરું છું. એથી પ્રશ્નનું નિરાકરણ ન થાય તો પણ કેટલાક મુદ્દા કદાચ સ્પષ્ટ થશે એમ માનું છું.

પ્રથમ તો હું એ કહેવા માગું છું કે પ્રગતિવાદની દષ્ટિને તદ્દન ઉદાસીન હોય એવું સાહિત્ય હોઈ શકે પ્રગતિવાદી અને પ્રત્યાધાતી એ બે જ વિભાગમાં બધું સાહિત્ય વહેંચી શકાય નહિ. કોઈ કવિ ધારો કે સાગરની ગંભીરતા અને ભગ્યતાનાં ગીત ગાય તો એને ઉપરના એકે કે ય વર્ગમાં મૂકી ન શકાય. જગતમાં માણસને જેમ પોતાના સમાજમાંથી સુખ કે દુઃખ મળે છે, તેમ જ તેને પ્રકૃતિમાંથી પણ અનન્ય શાન્તિ સાન્ત્વન સ્વસ્થતા આનંદ મળે છે. સમાજ, માણસની પરિસ્થિતિનું જેવું વાસ્તવિક અંગ છે, તેવી જ પ્રકૃતિ પણ તેની પરિસ્થિતિનું વાસ્તવિક અંગ છે. પ્રકૃતિને અવાસ્તવિક કહેવાનો કશો જ અર્થ નથી.

કદાચ કોઈ પ્રગતિવાદી કહે કે સમાજનાં દુઃખો ગેરબ્યવસ્થા એ સર્વનું નિરાકરણ કરવાને બદલે તેનાથી પરાક્રમુખ થઈ નાસવાની (escape from life) માંથી આ પ્રકૃતિગાનો ઉદ્ભવે છે. કેટલાંક પ્રકૃતિગાનોમાં આ વૃત્તિ હશે તેની ના નથી. અને છતાં મારું વક્તવ્ય એ છે કે પ્રકૃતિગાન એ પ્રગતિ-પ્રત્યાધાતની દષ્ટિથી ઉદાસીન જ છે. પ્રગતિવાદીને ઇષ્ટ સમાજરચના અસ્તિત્વમાં આવી ગઈ હશે ત્યારે પણ મનુષ્ય કુદરતમાંથી રસ અને આનંદ લેવાનો જ છે. એ આનંદ સમાજથી નિરાળો જ છે. એટલું જ નહિ, હું તો એમ માનું છું કે પ્રગતિવાદીને ઇષ્ટ કે કોઈ પણ ખીજા ધર્મ કે વાદને ઇષ્ટ સમાજરચના પૂરી અમલમાં આવે તો પણ એવી પરિસ્થિતિ જરૂર હોય જ કે માણસને બે ધડી તેમાંથી છૂટી કુદરતમાંથી આનંદ લેવાની ઇચ્છા થાય. એટલે આ છૂટવાની વૃત્તિ અને તે સાથે પ્રકૃતિમાંથી આનંદ લેવાની

પ્રમુખ થાય. પ્રકૃતિનો આનંદ, એ સ્વતંત્ર સ્વનિષ્ટ સત્ય છે, તે ઉપરાંત સામાજિક કે ખાનગી પરિસ્થિતિમાંથી છૂટી પ્રકૃતિમાંથી આનંદ મેળવવાની વૃત્તિ પણ એક શાશ્વત ભાવ છે અને કવિતા એ રૂપે શાશ્વત કાલ રહેશે જ.

અર્થાત્ અધી કવિતા કાં તો પ્રગતિશાલી હોય, કાં તો પ્રત્યાઘાતી હોય એ માન્યતા સાચી નથી, કેટલીક કવિતા અને તે પણ જિંદગી પ્રકારની, એ વિભાગોની બહારની હોય, એ દૃષ્ટિથી ઉદાસીન તટસ્થ સ્વતંત્ર વર્ગની હોય. એ કવિતા અવાસ્તવિક નથી, સાચી કવિતા કદી અવાસ્તવિક હોઈ શકે નહિ.

હવે આપણે ખીજા પ્રકારની કૃતિઓનો, ખાસ કરીને વાર્તાઓનો વિચાર કરીએ જે ધણે ભાગે આપણા વ્યવહાર જગતને વધારે ધન સ્પર્શ કરે છે. વાર્તાની રચનાને આપણે ધરની રચના સાથે સરખાવી શકીએ. ધરને માટે જેમ ધરચાળની જમીન હોય છે, અને તેના ઉપર ઉપરદળ (superstructure) હોય છે તેમ વાર્તામાં અમુક ભૂમિકા હોય છે, અને તેના ઉપર કર્તાનું વક્તવ્ય પ્રગટ કરતી રચના થયેલી હોય છે. ભૂમિકામાં થોડો કદપનાનો અંશ હોય છે પણ ભૂમિકાનો વત્તો ઓછો અંશ વ્યાવહારિક જગતમાંથી લીધેલો હોય છે. હવે મારે કહેવાનું એ છે કે આ રીતે વ્યાવહારિક જગતનો અમુક અંશ વાર્તાની ભૂમિકામાં લીધો, એટલા ઉપરથી એ અંશ એ લેખકે ઇષ્ટ વસ્તુ તરીકે સ્વીકાર્યો છે, એમ ન ગણી શકાય. એ અંશ સમાજશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ બદલાવવા જેવો હોય, તો વાર્તાકારે ભૂમિકામાં સ્વીકાર્યો એટલા ઉપરથી એ વાર્તાકાર પ્રત્યાઘાતી છે એમ ન કહી શકાય. એટલું જ નહિ, એ વાર્તાની અસર પ્રત્યાઘાતી થશે એમ પણ માની ન શકાય. એક બહુ જ સ્થૂલ દાખલો આપું. ધારો કે એક માણસે એવી વાર્તા લખી કે અમદાવાદની ખીચોખીચ સાંકડી પોળમાં આગ લાગી. અને ત્યારે ધરો નજીક હોવાને લીધે એક માણસે એક ઘરમાંથી બળતા ઘરમાં જઈ ત્યાં કોઈને બચાવ્યું. ધારો કે આ વાર્તા એક સુંદર

વાર્તા બની છે. તો તે ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે વાર્તાકાર અમદાવાદની સાંકડી ખીચોખીચ વસ્તીવાળા પોળની તરફેણ કરે છે, અને એટલા માટે પ્રત્યાધાતી છે. એ વાર્તાકાર તેમ છતાં સાંકડી પોળોની વિરુદ્ધનો હોય એમ બનવું તદ્દન સંભવિત છે. મને એ વાર્તા વાંચનારના મન ઉપર પણ સાંકડી પોળો રહેવી જોઈએ એવા સંસ્કાર પડવાના નથી. વાર્તા એક માણસની બહાદુરી અને સમય-સૂચકતા બતાવવા લખાઈ છે અને એના જ સંસ્કારો સમાજ ઉપર પડશે. તેવી જ રીતે શ્રી. મુનશીએ ‘ગુજરાતનો નાથ’ લખ્યું. તેમાં અમુક મધ્યકાલીન ભૂમિકા લીધી. તે ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે શ્રી. મુનશી મધ્યકાલીન રાજ્યપ્રકરણી સંસ્થાના હિમાયતી છે, લોકશાસનના વિરોધી છે અને તેટલા માટે પ્રત્યાધાતી છે.

એટલું જ નહિ. એથી પણ આગળ જઈ ને મારે કંઈક કહેવાનું છે, જે કે તેનાં સાહસ રહેલું છે એમ હું માનું છું. મને એમ લાગે છે કે જમાના બદલાતા જાય, અને તેને અંગે રુચિતંત્ર બદલાતું જાય, ન્યાય સુરુચિનાં ધોરણો સૂક્ષ્મતર શુદ્ધતર થાય તેમ તેમ જૂની સાહિત્યની કૃતિ જે સાચી હોય તો તેમાંની પ્રત્યાધાતી વસ્તુઓ સહૃદય પોતાની મેળે જ છોડી દે અને આખી કૃતિનું જે લોકોત્તર વક્તવ્ય હોય તેના પર જ તેનું હૃદય ઠરે. આવી રીતે પ્રત્યાધાતી કે અનિષ્ટ તત્ત્વો બાદ કરતાં, ગળાઈ જતાં, પછવાડે કાંઈ લોકોત્તર ન બચે, તો તે કૃતિ કલા ગણાતી બંધ પડે, અને જેટલે અંશે એવું કંઈ રહે તેટલે અંશે જ તે કલા ગણાય. માટે તો કલાની કૃતિઓની જમાને જમાને વિવેચના થવાની જરૂર રહે છે. અને માટે જ સાહિત્યની અમર કૃતિઓ અમર રહે છે, મહાભારતની ભૂમિકામાં બહુ-પતિત્વ છે, મહાભારતમાં અને હિંદની અનેક કાવ્યકૃતિઓમાં બહુ-પત્નીત્વ છે, પણ અત્યારનો સહૃદય એ પોતાને અરુચિકર તત્ત્વો છોડીને ટાળીને ગાળીને, તેનો ઉપયોગ કરી શકે છે, તે આને જ લીધે. અને આ આમ જ હોઈ શકે. નહિતર એક જમાનાની કૃતિ

બીજા સુધી પહોંચી શકે નહિ. પણ, ફરી કહું છું, આવી બધી કૃતિઓમાં, એ અનિષ્ટ ભૂમિકા ઉપરની રચનામાં કંઈક ખરેખર લોકોત્તર કહેવું હોવું જોઈએ. એટલું જ નહિ, અત્યારનો માણસ બહુપત્નીત્વની વિરુદ્ધ હોય, છતાં તે ભૂતકાળની ઐતિહાસિક વાર્તા લખે તો તેમાં તેનાં પુરુષપાત્રો બહુ પત્ની કરે તેથી તે લેખક પ્રત્યાધાતી ગણાય નહિ. અલબત્ત 'ગુજરાતનો નાથ'ને અંગે આ બાબત જરા જુદી રીતે હું કહી ગયો.

આ ભૂમિકાએ પ્રગતિવાદી પૂછી શકે: ભૂતિકાળમાં. બહુપત્નીત્વ વાર્તાની ભૂમિકા તરીકે સ્વીકારે તેમાં કશું પ્રત્યાધાતી નથી. પણ વર્તમાન સમયમાં બહુપત્નીત્વ કોઈ કથે તો તો પ્રત્યાધાતી ગણાય ને ?' આના જવાબને અંગે આપણે વિચાર કરીએ. અત્યારનો લેખક વાર્તામાં બહુપત્નીત્વ લાવે તો ભૂમિકામાં લાવે કે ભૂમિકા ઉપરના વકતવ્યમાં લાવે ? અત્યારે આપણા સમાજના સામાન્ય સંસ્કારી વર્ગમાં બહુપત્નીત્વ નથી. હોય તો હાંન સંસ્કારી વર્ગમાં છે. લેખક વાર્તાની ભૂમિકામાં બહુપત્નીત્વ મૂકે તો તે હલકા સંસ્કારો ચીતરવા, અને એ રીતે બહુપત્નીત્વનો ઉપહાસ કરવા કે તેનો તિરસ્કાર કરવા યોગ્ય, અને તો કૃતિ પ્રત્યાધાતી ન જ થાય. ઉચ્ચ સંસ્કારી માણસને અંગે વર્તમાન સમયમાં તે બહુપત્નીત્વ યોગ્ય તો તે સામાન્ય રીતે સાહિત્યની કૃતિ ન જ થાય. મારું કહેવું એ છે કે સાહિત્યકાર સાધારણ પરિસ્થિતિને અતિક્રમી ન્યારે કોઈ સત્યનું દર્શન કરે, અને તેને સાહિત્યની કૃતિમાં મૂકે ત્યારે જ સાચી કલાની કૃતિ થાય. એ કૃતિ પ્રત્યાધાતી થઈ શકે જ નહિ. 'કાવ્યની શક્તિ'માં મેં કાવ્ય અને નીતિ વિશે કહેલ છે તે જ સિદ્ધાન્ત અહીં પ્રગતિના પ્રશ્નને પણ લાગુ પડે છે. જેમ ઉત્તમ સાહિત્ય અમુક વિષયનું જ હોવું જોઈએ. સ્વદેશાભિમાનનું જ હોવું જોઈએ એમ ન કહી શકાય, તેમ નીતિનું ઉપદેશક જ હોવું જોઈએ એમ પણ ન કહી શકાય, પણ અનીતિમાં

ઉત્સાહ પ્રેરતું સાહિત્ય હીન છે એ તો ચોક્કસ ”^૧ નીતિને બદલે અહીં પ્રગતિ અને અનીતિને બદલે અહીં પ્રત્યાધાતીપણું મૂકીને આ જ અવતરણ વાંચી શકાય. કદાચ કોઈ કહે કે ‘ગુજરાતનો નાથ’ ના રાજ્યતંત્રનો અને બહુપત્નીત્વનો દાખલો મેં એક પક્ષને જ ઉપકારક થાય તેવો શોધીને આપેલો છે. તો ખીજો દાખલો લઉં અને તે પણ ‘ગુજરાતનો નાથ’ માંથી જ. એ નવલકથામાં અને ખીજી નવલકથાઓમાં પણ શ્રી. મુનશી પોતાનાં ઉત્તમ સ્ત્રીપાત્રોને પણ પોતાના વલ્લભ આગળ નમી જતાં અને સર્વસ્વ અર્પણ કરતાં બતાવે છે. પ્રગતિવાદી કહી શકે કે આ મધ્યકાલીન આદર્શ છે, અને એને આગળ ધરવો એ પ્રત્યાધાતી વલણ છે. આ આત્મતામાં મારું મનતઅ શું છે તે એક બાજુ રાખી કહીશ. તમે મુનશીના આદર્શને પ્રત્યાધાતી ગણો કે ગમે તેવો ગણો પણ સ્ત્રીનો સાચો બિડો સ્વભાવ જ એવો હશે તો ? પ્રગતિવાદ નો સાચો વાદ હોય તો તે સત્ય ઉપર જ મંડાવો જોઈએ અને સ્ત્રીનો સ્વભાવ જ મુનશી કહે છે તેવો હશે તો પ્રગતિવાદે તે સ્વીકારવો જ જોઈએ !” પ્રગતિવાદી સ્ત્રીનો આવો સ્વભાવ હોવાની ના પાડશે, તેનાં કારણો આપશે. અને હું મુનશીના સ્ત્રીપાત્રોના બચાવમાં હા પાડીશ; તો ? પછી સવાલ તો સત્ય શું છે તેનો જ રહેશે. એટલે કે છેવટે ચર્ચા-પાત્ર સત્ય ઉપર આવીને બેસશે. અને પ્રગતિવાદ એમ તો કહેવા નથી માગતો ને કે સત્યનો ઇજારો તેમનો જ છે ? અને સત્યની દૃષ્ટિએ બધાં સાહિત્યની કસોટી ચર્ચા વિવેચના થવી જોઈએ તેની કોણે ક્યારે ના પાડી ?

• 1 What we have to bear in mind is that moral purity in the purpose of art or beauty does not constitute aesthetic purity., though moral impurity in the purpose of art or beauty does constitute aesthetic impurity. B. Bosanquet's History of esthetic p. 54.

જુઓ ‘કાવ્યની શક્તિ’ પૃ. ૨૬.

એટલું જ નહિ. ધણી વાર એવું બને છે કે સાહિત્યકાર પોતે પણ ન જાણતો હોય એવાં સત્યો તેની વાર્તાના વ્યંગ્યમાં આવી જાય છે. ચેકોવની એક વાર્તામાં એવું સત્ય ધણે ભાગે ટાલરટોય બતાવે છે. માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રનાં સત્યો, તે શાસ્ત્રનું કોઈ નામે જ નહોતું જાણતું, તે પહેલાંની વાર્તામાં પ્રતીત થયેલાં શોધાયાં છે. માનસ-પૃથક્કરણશાસ્ત્રના નિયમોના સમર્થનમાં જેમ કોઈ વ્યક્તિના આચરણનું દૃષ્ટાન્ત અપાય છે તેમ જ કોઈ વાર્તાના પાત્રના આચરણનું પણ અપાય છે. એટલે શાસ્ત્રે ધણી વાર, સાચી કલા પાસેથી સત્ય સમજવાનું હોય છે. તેને બદલે પોતાની માન્યતાને અનુકૂળ કે માફક ન આવે તે બધાને પ્રત્યાધાતી કહી તેનાથી વિમુખ થવાથી સાચી કલાની અવગણના થવાનો સંભવ છે એટલું જ નહિ પણ સત્યનો બહિષ્કાર થવાનો સંભવ છે.

હું પોતે પ્રગતિવાદ નીચે રહેલી ફિલસૂફીમાંનું ધણું માનું છું. કોઈ પણ એક મતના માણસો મળે ચર્ચા કરે તેની હું વિરુદ્ધ નથી. એટલું જ નહિ, તેને હું ઇષ્ટ ગણું છું. છતાં સાહિત્યમાં આવા વાદના આગ્રહની હું વિરુદ્ધ છું. તેનું કારણ એ છે કે સાહિત્યમાં આવા આગ્રહોથી કંઈકે પણ નુકસાન થવા સંભવ છે. એક તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનો અને નાનો જ દાખલો આપું. સોનેટની ખૂબી તેના લાગણી કે વિચારનો વળાકમાં રહી છે એમ ધણી વાર કહેવાયું છે. ૧૪ લીટીથી વધારે કે ઓછી લીટીના કાવ્યમાં તે ખૂબી આવી શકે તે દેખીતું છે. છતાં ૧૪ લીટીના કાવ્યને જ સોનેટ કહી શકાય છે તે ઉપરથી કેટલાક લેખકો જાણી જોઈને ખેંચતાણ કરીને ૧૪ લીટીઓ કરે છે. તેમ જ આ પ્રગતિવાદના આગ્રહથી થવાનો સંભવ છે. સંભવ છે શું ? થવા માંડ્યું છે ! પણ તે સાથે હું કબૂલ કરું છું કે આ માઠી અસર નિર્જળ પ્રતિભાવાળા લેખકને જ અને કાચા મનવાળા ભાવકને જ થવાની છે. સારી પ્રતિભાવાળા લેખકને કદી આવાં પ્રલોભનો આડે રસ્તે લઈ જવાનાં નથી અને નિર્જળ પ્રતિભાવાળા તો નહિતર પણ એક નહિ તો બીજા પ્રલોભનમાં જવાના છે. એની બહુ ચિન્તા કરવા જેવું નથી. ખરેખરું

ન કળવાતા ભાવકને થાય છે એમ હું માનું છું. પણ એક ત હું સ્વીકારું છું, અને તે એ કે અત્યારે જમાનો એટલો થો છે કે આપણે બધા સાહિત્યનું ફરી વિવેચન કરવું જોઈએ. વેવેચનમાં આપણે નવી દૃષ્ટિથી સાહિત્યનું રહસ્ય સમજાવવું એ. અને સાહિત્યમાં વિકાસનું સત્ય સ્ફુટ કરી બહાર મૂકવું એ. પ્રગતિવાદના ઘોષથી, એ વાદ સાચો હશે તોપણ, તેની પ્રતિઓ સર્જવાની નથી. કારણ કે સર્જનો કેમ થાય છે તે હજી જણાતા નથી. પણ કોઈ પણ એક વાદથી નહિ, પણ જેને જો આપણા જમાનાનું નવું સત્ય અથવા સત્યનું નવું સ્વરૂપ જતા હોઈએ તેવી દૃષ્ટિથી આપણે વિવેચન તો જરૂર કરી શકીએ. અને વિવેચનથી જો કે નવું સાહિત્ય સર્જાતું નથી, પણ ખરાબ સાહિત્યની અનિષ્ટ કે પ્રત્યાઘાતી અસર તો જરૂર નિર્બળ નેર્બળ કરી શકાય છે. પરિણામે એવું સાહિત્ય સર્જાતું અટકાવી શકાય છે.

દૂંકમાં, હું બધું સાહિત્ય પ્રગતિશાલી કે પ્રત્યાઘાતી જ હોય માનતો નથી. બન્નેથી ઉદાસીન સારું સાહિત્ય હોઈ શકે. ાનિક પરિસ્થિતિ સિવાય કાવ્યને ધણા વિષયો છે. અને કાવ્યને પણ નિયંત્રણ વિના એ જ્યાં જાય ત્યાં તેને જવા દેવું જોઈએ. છૂટથી સાચું કાવ્ય કદી પ્રત્યાઘાતી થવાનું નથી. ખરાબ કાવ્યો પ્રત્યાઘાતી થાય, તો તેનો સાચો ઉપાય શુદ્ધ દૃષ્ટિએ કરેલી વિવેચના છે. વિવેચના એ જ સાહિત્યને શુદ્ધ રાખનાર મુખ્ય બળ છે, તેને કોઈ વાદથી વક્ર કરવાની જરૂર નથી.

[૨૩]

લેનાર્ડ્ શીફ્ x

૧ .

માટે ભાગે આ સાચું છે—ખાસ કરીને ૧૯૩૧ પછી યુરોપ અને અમેરિકામાં રાજકીય કટોકટીની ઉગ્રતા અથવા તો સંસ્કૃતિ ઉપરના ફાસિસ્ટ હુમલાને કારણે વિશેષ. સમાજની આર્થિક સમસ્યાઓ કલાકાર માટે બે વસ્તુ ઊભી કરે છે — (૧) તે કોને માટે લખે છે ? (૨) પોતે પોતાનું ગુજરાન કેવી રીતે કરે છે ?

એમ કહી શકાય કે એવે વખતે મહાનમાં મહાન સાહિત્ય, તે વખતની પરિસ્થિતિના ધમકારા ઝીલનાર અને સંસ્કૃતિની દષ્ટિ જેને મળેલી છે તેવા માનવીને હાથે સર્જાશે—અને એવું સાહિત્ય પોતે તાત્કાલિક સ્થિતિથી પર પહોંચી શક્યું હશે. આતું સાહિત્ય વાંચકમાં ભાવિની આશાઓ સીંચી શકશે. પણ એ ય યાદ રાખવું જરૂરી છે કે ‘ટ્રેન્ડી’ સાહિત્યમાં મુખ્ય હોય છે.

હું જાણું છું ત્યાં લગી ફાસિઝમે કોઈ મહાન સાહિત્ય સર્જ્યું નથી; રશિયામાં અમુક અંશે સર્જ્યું છે. અલબત્ત, સમાજવાદી ધોરણે રચાયેલો સમાજ મહાન સાહિત્ય સર્જી શકે. પરંતુ જે જીવન સદા ય ભયમાં જ રહે અથવા તો કલાકારને હમેશાં હુકમો અનુસાર જ લખવાનું હોય તો એમ ન બે બને.

x ૧૯૪૦ના નવ્યુચ્ચારીની દમીએ એક અંગ્રેજ મિત્ર લિઓનાર્ડ (લેનાર્ડ) શીફ સાથે ગુ. પ્ર. સા. મંડળ તરફથી વાર્તાલાપ ગોઠવ્યો હતો. તેમને પુછાયેલા પ્રશ્નો (જે આ ખંડની શરૂઆતમાં આપવામાં આવ્યા છે, મુખ્યતઃ તે પ્રશ્નો)ના જવાબો અહીં રજૂ કર્યા છે, આ મહાશયને દૂક પરિચય આવશ્યક હોઈ નોંધ્યો છે—જન્મે અંગ્રેજ જન્મુ : બકિંગહામ કોલેજના માજી વાઇસ પ્રિન્સિપાલ : ત્યાર બાદ હિંદ આવ્યા અને ફાધર એલ્વીન સાથે ‘ખ્રિસ્ત સેવા સંઘ’ માં જોડાયા. કોંગ્રેસના પરદેશખાતામાં પણ તેમણે સારો સમય કાર્ય કર્યું. ‘પ્રેઝન્ટ કન્ડિશન ઇન ઇન્ડિયા’ નામક ગ્રંથ, જેની પ્રસ્તાવના પં. જવાહરલાલે લખી છે, તેના લેખક. અખિલ હિંદ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળના પાયામાંના એક.

—સં.

એવું ય બને કે એક માનવી ખૂર્જીવા સમાજમાં જીવનની નિરાશા અને છિન્નબિન્નતા વ્યક્ત કરે અને છતાં તેને કોઈ રાજકીય સિદ્ધાન્ત ન થે હોય. અથવા તો સામાજિક આદોલનોથી તે અજાણ થે હોય. એમ છતાં તેનું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હોઈ શકે. કેમ કે, તેના લખાણમાં તેણે અનુભવેલી લાગણીનો પ્રામાણિક ઉઠાવ હશે અને એ પોતે સક્રિય રાજકારણી ન હોવા છતાં તેનું લખાણ વાંચકને સામાજિક પલટો આણવા ઉત્તેજે ખરું.

પણ આ ‘પ્રગતિ’ શબ્દ જ અવાસ્તવિક ‘સૂત્ર’ બની શકે. ૧૯મી સદીના ‘લિબરેલિઝમ’નું જ આ પુનરુત્થાન હોઈ શકે અને માનવીના જીવનમાં હજી ઊંડે ઊંડે પડેલી ‘sadism’ અથવા ‘અણુદ્વિશીલતા’ના ઊંડાણને સમજવામાં નિષ્ફળ થે જાય!

હું ટી. એસ. ઇલિયટના પાપ અને પાપમુક્તિ વિષેનો અતિરેકવાળો ખ્યાલ હમેશાં પ્રત્યાઘાતી છે એમ નથી કહેતો. અલબત્ત, ઇલિયટ પોતાનું વ્યક્તિગત આત્માસન ધર્મમાંથી મેળવ્યું તે હજી એવું પ્રત્યાઘાતી છે.

મને તો હજી સંશય છે કે ખુલ્લેખુલ્લા પ્રત્યાઘાતના પક્ષકારો વ્યક્તિઓનું રૂંધામણ કરનાર આજના સમાજના પક્ષકારો કદી પણ મહાન સાહિત્ય લખી શકે અથવા તો તેમણે લખ્યું હોય.

ભાગેકુ (escapist) સાહિત્ય પણ ભાગ્યે જ સારું સાહિત્ય હોય છે. કલાકારે પ્રામાણિક રીતે તેની આબુઆબુના — જેવા હોય તેવા — વાતાવરણ સામેનો પોતાનો પડવો પાડવો જ રહ્યો.

કલાકાર પણ જેમ જેમ પરિસ્થિતિને વધુ ને વધુ સમજતો થશે, તેમ તેમ તે વધુ સારું સાહિત્ય સર્જતો થશે. જે માણસ પોતે જ અરપટ અને ગૂંચવાયેલો — ભ્રમિત હશે ને બિલકુલ દુર્બોધ અથવા સંતોષ ન થાય તેવું લખે પણ ખરે. આથી ઊલટું, જે માણસ અતિશય સ્પષ્ટતા અને માનસિક સ્વચ્છતા અથવા સમજણવાળો હશે તેમ જો જાકી મતાગ્રહી હશે તો ધણું સારું લખવાને

અશક્ત થશે. આપણે ધણીવાર રાજકીય દષ્ટિએ સાચા અને ક્રાન્તિ-કારી ભાવનાથી ભરેલા હોવાના ખ્યાલમાં રહીએ છીએ. પણ એવા અહમ્ભાવપૂર્વક આપણી દષ્ટિને કલુષિત થવા ન દેવી જોઈએ. અહંતા સર્જનતાના માર્ગમાં મોટી આડ છે.

વળી કેવળ રાજકારણી પ્રથોનું વાંચન જ્ઞાનનું સ્થાન લઈ શકતું નથી. લેખક, પોતે જે શુદ્ધિપૂર્વક જાણે છે એટલું જ નહિ, પણ જે તેણે લોહીમાં ઉતારી દીધું હોય, એ જ વાત — વસ્તુ લખી શકે છે.

૨

આના જવાબમાં વર્ડઝવર્થ અને સાઉથે (southey)ના સાહિત્યિક વિકાસનો અભ્યાસ કરવા જેવો છે, x અને જણે શરૂમાં ફ્રેન્ચ ક્રાન્તિને અપનાવી. પણ પાછળથી તેનાં પાછલાં સ્વરૂપોથી ભડક્યા. અને પ્રત્યાધાતીઓ તરીકે તેમનો અંત આવ્યો. વર્ડઝવર્થની પ્રકૃતિ—કથા અને સાદાર્થનો પંથ શું ભાગેકુપણાની નિશાનીરૂપ હતો? કાધર એલવીને લખેલો ગાંધી અને વર્ડઝવર્થ ઉપરનો લેખ (મોર્ડર્ન રિવ્યુ-૧૯૩૧) વાંચી જજો. અને બીજું; વર્ડઝવર્થની આ પાછલા જીવનની કવિતા તેના જીવાનીની ક્રાંતિકારી ભાવના-વાળા દિવસોની કવિતા જેટલી મહાન છે કે કેમ એ વ વિચારજો.

આપણે સામાન્ય રીતે ‘રોમેન્ટિક’ બાબતની સાહિત્ય ઉપર થયેલી અસર પણ વિચારવી જોઈએ. શું તે પ્રત્યાધાતી હતી? વર્ડઝવર્થનું જે ભ્રમખંડન થયું તેનું કારણ એ પણ હોઈ શકે કે ફ્રેન્ચ ક્રાન્તિએ સાચેસાચી સમાનતા આણવાને બદલે જેને તે ધિક્કારતો હતો તેવી ‘ખૂર્જવા’ સ્વતંત્રતાને જ જન્માવી હતી. અને આને કારણે તેનું ભાગેકુપણું હોય.

x અહીં વક્તાએ રૌય કેમ્પબેલનું નામ આપી કલાકાર તરીકે ઉચ્ચ કક્ષાના છતાં વિચારદષ્ટિએ પ્રત્યાધાતી એવા સાહિત્યકારનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. તેની સામે એડેનનું નામ મૂક્યું હતું.

આજના નવજુવાન કવિઓમાં, મને લાગે છે કે, સ્પેન્ડર વર્ડઝવર્થની મનોદશામાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે. લેખકને કક્ષાઓમાં વહેંચી નાખવા બિલકુલ મુશ્કેલ છે. માત્ર objection દૃષ્ટિએ તેમનાં વહેણો, પ્રવાહો, વલણોનું નિરીક્ષણ થઈ શકે. નોગુચી (જપાની કવિ) કેવુંકે લખી રહ્યો છે? મહાન કવિઓ પ્રગતિશીલ હોય છે, અથવા તો તેમના યુગના મહાન બનાવો સાથે પૂરા સંકળાયેલા હોય છે. દા. ત. મિલ્ટન. તેનું ‘Paradise Lost’ રેસ્ટોરેશનને બહાદુર જવાબ રૂપે છે. એથી ય વિશેષ ‘Samson Agonistes.’

પરંતુ તેના સમકાલીન બીજા સાહિત્યકારોનું સાહિત્ય બહુ જીવંત નહિ. તે ગમે તેટલું પ્રગતિશીલ હોવા છતાં બિલકુલ પ્રસંગોપાત લખાયેલું હોય તેવું છે.

ચેટસ એક બારે ખ્યાતિવાળો આધુનિક કવિ છે. હું માનું છું કે એને આપણે પ્રત્યાષાતી કહી શકીએ. શરૂમાં નહિ, પણ અંતે તો ચોક્કસ.

૩

દરેક સાહિત્યકારની કસોટી તેની જીવન-પરત્વેની દૃષ્ટિ ઉપરથી કરવાનો દરેકને અધિકાર છે. પણ જો એ દૃષ્ટિ ખોટી હોય તો તે મહાન સાહિત્ય સર્જ શકે કે કેમ એ સંશયભર્યો સવાલ છે. આજે કાંઈ એવી ખોટી નોવેલ નથી જે ખૂર્જવા જીવન બણી દૃષ્ટિ કરી બેઠી હોય અથવા તો તે જીવનનો ‘સારો’ તરીકે બચાવ કરતી હોય.

આપણે અહીં મૂલ્યાંકનના ધોરણની ચર્ચા ઉપર આવી પહોંચીએ છીએ. આ મૂલ્યાંકન કેવળ આર્થિક ધોરણે ન થવું જોઈએ. સાહિત્યને નીતિની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, ‘અનિષ્ટ’ ને ‘ધૃષ્ટ’ તરીકે રજૂ કરે તે સાચી કળા જ ન કહેવાય. તેમ છતાં એનું વર્ણન કરવું ચોખ્ખું ગણાય. તેવી જ રીતે ખૂર્જવા જીવન વિષે કહી શકાય. ખરી જરૂર છે દરેક ચીજને વસ્તુગત દૃષ્ટિએ જોવાની. અને જો સાચેસાચ

વસ્તુગત દષ્ટિ હશે તો તેમાંથી જન્મેલું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ હશે જ.

લેખક વસ્તુનો કેવી રીતે ઉપયોગ કરે છે તેના ઉપરથી જરૂર આપણે તેની પરીક્ષા કરીએ. પરંતુ એવું ય હોઈ શકે કે, વસ્તુગત આલેખન ઓછું હોય અને 'ટેકનિક' ખૂબ ચોટદાર હોય. આવે વખતે વિવેચકની એ ફરજ છે કે તેણે વસ્તુ અથવા વિચારનું પ્રગતિશીલપણું અને અધૂરી કળા અથવા પ્રત્યાઘાતી વિચાર અને અમકદાર કળા બતાવવાં જોઈએ. આદર્શ તો વિચાર-વસ્તુ અને રૂપ, ટેકનિક અથવા કળાના સંપૂર્ણ મેળનો હોઈ શકે. મહાન સાહિત્યનો આ અર્ક છે.

૪

લેખકને માટે આ સવાલ છે. તે જેને વિષે જાણે છે, અને જેનો તેણે અનુભવ લીધો છે, તેને વિષે તેણે લખવું જોઈએ. આ વસ્તુઓ જ સામાજિક રાજકીય કટોકટી પ્રત્યેનું તેનું વલણ નક્કી કરશે અને તેનું આ અંગત વલણ, સ્વાભાવિક રીતે તેના સાહિત્યને રંગશે; અને એમ થવું જ જોઈએ. પરંતુ મહેરબાની કરી આપણે કાબ્ય કે નવલકથાના સર્જનને રાજકીય પત્રકારિત્વ સાથે ભેળવી ન દઈએ.

૫

ટાગોરની ચર્ચા કરવા જેટલો હું કાબેલ નથી. એમની ઉમરનો ખ્યાલ કરવો જોઈએ. 'Home and the world' (ઘરે બાહિરે) નો દાખલો લઈએ. એમાં ધર્મ અથવા તો રહસ્યવાદ છે. એ બંને વસ્તુ માણસને ઉત્તેજિત પણ કરે છે અને સાથે સાથે મૂઠ પણ બનાવે છે. અહીં ઇલિયટ કૃત 'Family Reunion' ની યાદ આપું છું. વાસ્તવતાના કોઈ પણ ચિત્રમાં ધર્મનો ખ્યાલ બિલકુલ કાઢી નાખી શકાય એમ નથી. મોટે ભાગે તો આ પ્રગતિ-પ્રત્યાઘાતનો આધાર વિષયને કેવી રીતે રજૂ કરવામાં આવ્યો છે તેના ઉપર છે. ખાસ ઉ. ત. Waldo Frank ની નોંધો.

ગમે તે ભોગે આપણે બે બયોથી ચેતવું જોઈએ-(૧) આત્મગત

ભિર્મિઓ અને વલણો તથા ઉગ્ર વ્યક્તિવાદ (કેમ જાણે માણસ 'વેક્યુમ'માં રહેતો ન હોય, તેવા)માં જ રચ્યાપચ્યા રહેવાનો બય (૨) બાહ્ય વાતાવરણ સાથેના હૃદયપારના સંબંધને લીધે ધણીવાર માણસ સમૂહને જ જોવામાં વ્યક્તિઓને ભૂલી જાય છે, એ બય.

મહાન સાહિત્યમાં નાયક અથવા નોવેલનાં પાત્રો માત્ર રાજકીય લેખક જોવાં અથવા તો વર્ગીકરણ કરી રાખેલી જુદી જુદી 'ટાઈપ્સ' રૂપે ન હોવાં જોઈએ. તે તો સાદાં જીવંત અને સમજાય તેવાં હોવાં જોઈએ. ઉ. ત. એન્ડ્રૂ માલરોની નવલકથાઓનાં પાત્રો. પણ તેમ છતાં, વળી પાછો કહું છું કે, સામાન્ય માનવ-ભિર્મિઓ, પ્રેમ, ધિક્કાર, ભૂખ અને બય વગેરે સાહિત્યની સામગ્રીઓ છે.

૬

લેખકે કેવી રીતે લખવું તેના હુકમો આપણે ન આપી શકીએ.* આ પ્રશ્નમાં જે મુશ્કેલીઓ દુર્બોધતાને માટે બતાવવામાં આવી છે તે મોટે ભાગે સાચી છે. હિન્દમાં જનતા હજી અનક્ષર છે અને યુરોપમાં ખરાબ કેળવણી પામેલ છે. પણ ઇંગ્લેન્ડમાં કવિઓ અમુક શ્રોતાસમૂહ આગળ જાહેરમાં કવિતાઓ વાંચે છે. જે કવિ જનતાની વધારે નજીક જશે તો તેના સર્જન ઉપર તેની અસર જરૂર થશે. હિન્દમાં તો ભાષાની સાદાઈ ખૂબ જ આવશ્યક છે. મહાન કાવ્ય દુર્બોધ ન હોઈ શકે. લેખકે પોતાનું સર્વોત્તમ આપવું જોઈએ. જે

* અહીં સામે પ્રશ્ન પૂછતાં તેમણે ઉમેર્યું હતું કે—

In emergency it will be justifiable if you view it not technically or dictionary meaning but for saving of the values of culture. x x

Priests were asked to fulfill the demands x x x
Otherwise there would be no difference between fascist & progressive literature.

એની ઊર્મિઓ શુદ્ધ અને એની દષ્ટિ વાસ્તવતાથી ભરેલી હશે તો તેને સમજશે.

દુઃખ તો એ છે કે આધુનિક સાહિત્ય મૂડીવાદની દાસી બની બેઠું છે. આથી બુદ્ધં જ, ઊલટું જ આપણે સોવિયેટ રશિયામાં જોઈએ છીએ.

૭

કેટલાંક સનાતન તત્ત્વો પલટાતી પરિસ્થિતિનાં પ્રતિબિંબ હોય છે. પરંતુ પ્રેમ, મૃત્યુ, ત્યાગ અથવા ન્યાયનો ખ્યાલ-અલખત તેનું સ્વરૂપ બદલાવા છતાં, એક તત્ત્વરૂપે તો કાયમ રહે જ છે.

*

લેખકે આજે મોટે ભાગે પહેલાંના પાદરી અગર તો પયગંબરનું સ્થાન લીધું છે, જેમ પ્રાચીન હિંદુ પયગંબરે કહેલું, “ ખુદાએ આમ કહ્યું છે ” અને પછી તેમણે લોકોને ચેતાવ્યા, આશાઓ આપી અને માર્ગદર્શન પણ કરાવ્યું. તેવી જ રીતે આજે પણ કવિ તેના સર્જન દ્વારા વાસ્તવતાના દબાણને કારણે આવશ્યક એવાં ઉદ્ગારો તથા સત્યોને જનતા સુધી પહોંચાડે છે અને સાથે તે પોતાનો સંદેશો પણ આપે જ છે, જે તેણે ઉચ્ચારવો જ રહ્યો. સાહિત્યમાં હમેશાં પ્રેરણાનું તત્ત્વ હોવું જોઈએ, એકાત્મતાની લાગણી હોવી જોઈએ. મહાન કવિ કદી ‘છટકી જનારો’ ‘ભાગેડુ’ (escapist) હોઈ જ ન શકે; એ તો સમર્પિત માનવી હોય છે. અને આને માટે બીજાઓને જે નથી એવી છૂટા તેને હોવી જોઈએ, જો તે સામાજિક દષ્ટિએ મૂલ્યવાન થાપણ થનાર હોય તો જ. આપણને ઠપકા આપવાની અને આપણા દિલને સળગાવવાની તેને છૂટ હોવી જોઈએ. પણ આપણી પાસે ય તેનો ન્યાય કરવાનો અધિકાર હોવો જોઈએ.

*

સાચી objective-વસ્તુગત દષ્ટિ એ જ સાચી પ્રગતિશીલતા છે. ઘણી વાર ખૂઝવા લિગરેલિઝમને સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતાના અર્થમાં ઘટાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે અને ત્યારે ધર્ષણ થયું છે. (ઉ. ત. ચેટસ) પણ સ્વાતંત્ર્યની એક કલ્પના તો બંધિયાર છે, પ્રગતિની અવરોધક છે.

[૨૪-૨૫]

વિળ્લુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી.
વિજયરાય વૈદ્ય*

સાહિત્યમાં એકનો એક પ્રશ્ન નવે નવે સ્વરૂપે ઊભો થાય છે એ સત્યનું દૃષ્ટાન્ત આપવા ઉપરાંત પ્રગતિશીલ સાહિત્યની કલ્પનાનો કશો ઉપયોગ નથી. તેણે જે ધાંધલ મચાવ્યું છે તે અનાવશ્યક છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યની કલ્પના સાહિત્યનો રોગ મટાડવા નીકળી છે? એ જાતે જ સમાજના રોગનું ચિહ્ન છે. સમાજમાં એવાં બળો પ્રવેશ પામ્યાં જે સાહિત્યકારને, કલાકારને પોતાનો દાસ બનાવે, તેની કલ્પનાને-સ્વતંત્રતાને પ્રગતિશીલતાને નામે છીનવી લે. એક વખત સાહિત્યકારના આદર્શમાં પ્રગતિશીલતાની, સાહિત્યથી બહારના પ્રદેશની કસોટી બળી એટલે એની નજર વધારેમાં વધારે સત્તાવાળા, વધારેમાં વધારે આગ્રહી, વધારેમાં વધારે પ્રચાર પામવાની અનુકૂળતા ધરાવનાર વિચારતંત્ર ઉપર, ધાણું ખરું રાજકીય કારભારીઓના વિચારતંત્ર ઉપર, ઠરવાની. કોઈ વાદ ઉપર સાહિત્યકારની દૃષ્ટિ ચોંટી પછી તે એની અંધિ બની જાય. પછી પ્રસંગો અને પાત્રોને કિંવા જીવનને સમજવા તેનું તાટસ્થ્ય ઓછું થાય; તેની કલ્પનાની વેત્રવૃત્તિ, જાય; અને તેની કૃતિ કલાકૃતિ હોય તો ય પ્રચારકૃતિ જ બને. કોઈ કહેશે કે સર્વ કલાકૃતિઓ પ્રચારકૃતિઓ જ હોય છે: કોઈ કોઈ

*શ્રી. વિજયરાયે પત્રદ્વારા શ્રી. વિળ્લુપ્રસાદે આપેલ જવાબને પોતાનો જ ગણી લેવા જણાવેલ હોઈને.

આદર્શને, સમાજવ્યવસ્થાને, નીતિવિચારને તે રજૂ કરે છે. પણ અહીં પરિણામ અને પ્રયોજન વચ્ચે ભેદ કરવો પડશે. સાહિત્યકાર પ્રમાણિકપણે સ્વતંત્રતાથી પોતાની દૃષ્ટિને જે સાચું અને સુંદર લાગે તે સર્જે. તેનું પરિણામ પ્રચારરૂપ થતું હોય તો બલે થાય. “દિવ્યચક્ષુ”માં ગાંધીવિચારણા એકંદરે કૃણા છે. ખીન્ને કોઈ વાર્તાકાર અથવા રમણલાલ પોતેજ, ખીન્ન સંજોગો કદપી એ વિચારણા કેવળ નિષ્કળ અને ભ્રામક બતાવે. ગાંધીવાદ કેમ નિષ્કળ વર્ણવ્યો તે પૂછવાનો અધિકાર વાંચક કે સમાજનો નથી. એ વર્ણવેલી નિષ્કળતા નવલકારે વર્ણુવેલા સંજોગોમાં પ્રતીતિકર છે કે નથી તે વિચારવાનો તેનો હક અને ધર્મ છે.

ન્યાં સુધી જીવન સંબંધી સનાતન ધોરણો ના હોય, અથવા હોય ને તેમાં શ્રદ્ધા ના હોય, ત્યાં સુધી પ્રગતિશીલ વિશેષણ, જે સાહિત્યને ઉપકારક તો છેજ નહિ, સમાજને પણ ઉપકારક નહિ નીવડે.

૧૪-૧-૧૯૪૦.

[૨૬]

સાહિત્યપ્રિય

‘પ્રગતિશીલ’ અને ‘પ્રતિગામી’ એ બેઉ વિશેષણો સાહિત્યને લગાડતાં તેમાં અપેક્ષાભાવ પ્રકટે છે. કાની અપેક્ષાએ સાહિત્ય પ્રગતિશીલ અને કાની અપેક્ષાએ પ્રતિગામી લેખાય, એ નિશ્ચિત થઈ શકે તેમ નથી. દરેક જમાનો તે તે શબ્દોનો ઉપયોગ પોતાના વર્તમાનકાળની અપેક્ષાએ કરે, તો ગઈ કાલનું પ્રગતિશીલ લેખાયલું સાહિત્ય આજે પ્રતિગામી પણ લાગે; એટલે અમુક ગુણવાળું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ અને અમુક ગુણવાળું સાહિત્ય પ્રતિગામી એવું નિશ્ચિત ધોરણુ સ્થાપવું અશક્ય છે.

સાહિત્ય જીવનલક્ષી હોવું જોઈએ, અર્થાત્ જીવનને સંસ્કારી બનાવવાના લક્ષ્યપૂર્વક રચાયું હોવું જોઈએ, અને તેમાં એ જીવન-લક્ષીપણું સ્પષ્ટ રીતે ધ્વનિત થવું જોઈએ. સાહિત્યમાં રસવત્તા જોઈએ, એ રસવત્તા મનુષ્યના ચિત્ત ઉપર અસર નિપજાવે તેટલી શક્તિવાળી પણ હોવી જોઈએ, પછી બલે તે. શાન્તરસની હોય, કરુણરસની હોય કે બયાનકરસની હોય. સાહિત્યની ગુણવત્તાને એ સચોટ રસવત્તામાંજ મર્યાદિત કર્યા છતાં એ મર્યાદાવર્તુળનું કેન્દ્ર તો હોવું જોઈએ જીવનલક્ષ્ય : એ લક્ષ્ય વિના નરી રસવત્તાના તરંગો ઉપર નાચતી નૌકામાં સાહિત્યના સાચા પ્રવાસીએ સ્થાન લેવું નહીં.

[૨૭]

સ્નેહરશ્મિ

સુમુદ્ર પ્રતિ દોડતી જતી નદીને કિનારાનાં ઝાડવાં પૂછે કે, “બહેન, તું પ્રગતિશીલ છે ?” તો નદી એનો શો જવાબ આપે ? અને રણની રેતીમાં સુકાઈ ગયેલી કોઈ નદીને એવો પ્રશ્ન પૂછવાની કોઈ દરકાર પણ કરે ખરું ?

પણ પર્વતની આંગળી છાડી દોડતી એ નદી કોઈક વાર માર્ગમાં મોટા ખડકો આવતાં રૂંધાઈ જાય છે — અને રૂંધાઈ જઈ એ ત્યાં જ રોકાઈ રહે તો એને નદી કોણ કહે ? એને ખીણું ગમે તે નામ લોકો આપશે પણ નદી તો એને કોઈ જ નહિ કહે. એ ખડકોને ભેદી આગળ આવવાની જો એનાં ફેફસાંમાં તાકાત ન હોય તો એણે નદી મટવું જ રહ્યું.

અને સાહિત્ય પણ સંસ્કૃતિનું એક જીવન્ત વહેણ છે. એ વહેણના માર્ગમાં કોઈ વાર રૂઢિના મોટા ખડકો, તો કોઈ વાર વિધિનિષેધોનાં ગીચ અરણ્યો, તો કોઈ વાર આચારનાં વેરાન રણો

આવી ચઢે છે -- અને ત્યારે એમાં રસ લઈ રહેલ અનેક જાણુને શંકા થાય છે કે પોતાના માર્ગમાં આવી પડેલ વિધોથી એ રૂંધાઈ તો નથી જતો ?

જે લોકો પોતાને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય—સંપ્રદાયી કહેવડાવે છે તે લોકો કંઈક એવું કહેતા હોય એમ લાગે છે કે આપણી સાહિત્યસરિતા જો આજે કોઈ આરોધક બંધોમાં ગૂંચળાઈ જતી હોય અને તેના તે બંધોને તોડી ફેડી તેના પ્રવાહને મુક્ત કરવાની તાકાત જ તેનામાં ન હોય તો તે પ્રગતિશીલ નહિ કહેવાય. પણ તો પછી તે સાહિત્ય પણ કહેવાય ખરું ?

એટલે પ્રગતિશીલતા વિશેષણ સાહિત્ય માટે યિનજરૂરી અલંકાર જેવું લાગે છે, અને જેમાં આજે આપણા વિચારશીલ લેખકો, વિવેચકો અને ચિંતકો એ વિશેષણનો અવારનવાર ઉપયોગ કરે છે તેને થોડા જ ખોટા લેખી શકાય ?

આમ થવાનું એક ઐતિહાસિક કારણ છે. આપણે ત્યાં નવું સાહિત્ય વિકસ્યું તે મુખ્યત્વે પશ્ચિમના સંસર્ગના સીધા પરિણામ-રૂપે; અને આથી તેની પ્રારંભિક દશામાં તે મોટે ભાગે પરા-પણેવી બન્યું. આથી આપણા જીવનને સ્પર્શવાની તાકાત તેનામાં બહુ ઓછા પ્રમાણમાં દેખાઈ. પણ તે બાજુ લોકોનું ધ્યાન તો ગાંધીજીની જીવનવ્યાપી પ્રવૃત્તિઓના પ્રચંડ જીવાળ ઉપર આપણું પ્રજાજીવન ઝોલા ખાવા લાગ્યું ત્યારે જ ગયું, અને તરત જ સામાન્ય લોકો પણ પ્રશ્ન કરતા થઈ ગયા, સાહિત્ય અને જીવનને કંઈ સંબંધ ખરો કે ?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તો સાહિત્ય શબ્દ પોતે જ આપી દે છે. સાહિત્યના જે અનેક અર્થો થાય છે તેમાંનો એક અર્થ જે હિત સાધે તે સાહિત્ય એમ પણ થાય છે. અને એ અર્થ જો સ્વીકારવામાં આવે તો સાહિત્ય સાહિત્યને ખાતર છે કે તેવું તેનાથી પર

કંઈક વિશેષ ધ્યેય પણુ છે એવા પ્રશ્નને અવકાશ જ નથી રહેતો. પણુ એક વાર આ મુદ્દો ચર્ચાસ્પદ બન્યો હતો. એના ઉપર મોટાં મોટાં તાત્વિક યુદ્ધો પણુ ખેડાયાં હતાં, અને એથી જ સાહિત્ય શબ્દ માટે કોઈક વિશેષણની પણુ અવારનવાર લોકોને જરૂર લાગતી રહી.

ટૂંકમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો જે કંઈ અર્થ થતો હોય તો એમ કહી શકાય કે માનવજીવનની જે સનાતન બાવના અને ભર્મિઓ અવારનવાર સ્થળકાળનાં બંધનોમાં ગૂંચળાઈ જાય છે તેવાં બંધનોમાંથી તેને મુક્ત કરાવવાનાં તત્ત્વો જે સાહિત્યમાં નથી તે પ્રગતિશીલ નથી.

પણુ આ દૃષ્ટિએ જોતાં તો એવું સાહિત્ય જેમાં આ પ્રકારની તાકાત નથી તે લાંબો વખત ન જ ટકી શકે—અને એથી થોડો વખત બલે એ સાહિત્ય નામે બજારુ સિક્કા તરીકે ચાલે, પણુ જેમ ખોટો સિક્કો એક બે જગ્યાએ ફરી પાછો આવવાનો તેમ થોડા જ વખતમાં સાહિત્યની એક કલાકૃતિ તરીકે એનું ક્યાંય સ્થાન ન રહે.

તો પછી ‘પ્રગતિશીલ’ વિશેષણની શી જરૂર? એનો એક ઉત્તર એ હોઈ શકે કે જુદી જુદી સાહિત્યકૃતિઓની કલ્યાણુ સાધવાની શક્તિની માત્રામાં ફેર હોવા સંભવ છે અને એથી જે વધુમાં વધુ કલ્યાણુદાયિની છે, જે વર્તમાન અવરોધક તત્ત્વોનો વધુમાં વધુ સામનો કરી પોતાના સાહિત્યચુલને બરોબર જાળવી રાખે છે તે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય.

પણુ આ વસ્તુ ધણા મોટા ભ્રમોને પોષે એવો સંભવ રહે છે. કલ્યાણુના સ્વરૂપ વિષે પણુ ભ્રમ થવાનો સંભવ રહે છે. અને આથી પ્રચાર ખાતર લખાતું સાહિત્ય પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મનાઈ જવાનો સંભવ રહે છે. આની વિગતોમાં આટલા ટૂંકા નિરૂપણમાં ન જોતરી શકાય. અહીં તો આપણે એટલું જ નોંધી શકીએ કે પ્રચાર ખાતર રચાયેલું સાહિત્ય અને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એક નથી.

અને છતાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં પ્રચારની માત્રા ઓછી છે એવું નથી. જૂની રૂઢિનાં પ્રત્યાધાતી બળોનેા સફળ વિરોધ કરી, કલાને નામે સધાતી જીવનવિમુખતા કે તટસ્થતાને ફગાવી દર્ષ પ્રજા-જીવનની સૂક્ષ્મતમ ભિન્નિઓને સ્પર્શવાની જે હિંમત કરે છે તે સમર્થ પ્રચારક પણ છે. પણ કહેવાતા પ્રચારક અને આ પ્રચારક-શક્તિ વચ્ચે દષ્ટિનો ફેર હોય છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વસ્તુના સ્થૂલ સ્વરૂપ પાછળ રહેલ આત્માને જોઈ શકે છે, અને તેથી તેની સ્થળકાળની ક્ષિતિજ અતિ બધ્ય હોય છે. પ્રચારક માત્ર સ્થૂળને જ જોઈ શકે છે અને એથી અનેક વાર તેની દુનિયા તેના પોતાના નાનકડા સમૂહમાં જ પૂરી થાય છે. પણ આ સીમારેખા એટલી તો સૂક્ષ્મ છે કે એને માટે સમયની ચાળણી જ નિર્ણય આપી શકે.

એટલે આપણે એમ કહી શકીએ કે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વર્તમાન જગતનું આસમાનમાંથી અવલોકન કરી તેની વિસ્તીર્ણ ક્ષિતિજો, તેનાં બધ્ય તપોવનો, તેની મહાન સંસ્કૃતિ વગેરેનાં દર્શનથી ન ધરાતાં ખુલ્લે પગે વર્તમાન જગતની ધરતી ઉપર ચાલવાના કાડ સેવે છે. તેને તેનાં કાંટાકાંકરા, ઝાડઝાંખરાં, ખીણકોતરો, વેરાન બયાનકતા જોવાં છે અને લોહી-નીગળતે પગે એ વેરાન બયાનકતાની બુલબુલામણીઓમાં ફરી ત્યાં આસમાનમાંથી દેખાતાં નન્દનવનોને સર્જવાં છે, જેમાં સંસ્કૃતિની બધ્ય કારવાન ભાવિમાં કલ્લેલ કરતી વિહરી શકે અને ઉષાની નિઃસીમ મંગળતાવાળા બ્યોમનું સંગીત જાણી શકે.

[૨૮]

હરિશ્ચંદ્ર બટ્ટ

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની આ ચર્ચા પશ્ચિમના અને વિશેષે કરીને યુરોપના સાહિત્ય અને સામાજિક ફિલસૂફીની આપણા જીવનના

પ્રશ્નોની ચર્ચામાં વધતી જતી અસરનાં સૂચક છે. પરંતુ આ બેમાં એક હકીકત ભૂલી જવાતી જણાય છે. યુરોપમાં એ ભાવના વાદોની પાછળ અનેક ઐતિહાસિક પરિવર્તનો અને સામાજિક રહેલાં છે.

યુરોપના ઇતિહાસને ઘડતાં પ્રેરણાતત્ત્વોમાં ‘રિનેસાં’ના માન-
|| આદર્શો પર રચાયેલી જીવનભાવના છેક ૧૯૧૪-૧૯૧૮ના
સુધી અસ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થતી હતી. એ પ્રેરણાતત્ત્વનો અંત
||માં બે ત્રણ તત્ત્વોએ અગત્યનો ભાગ લીધો છે.

ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિએ પ્રકૃતિના નિકટવર્તી જીવનથી માનવીને
રો. અને ગુણકાર્યવિભાગ ઉપર ઘડાયેલા જીવનનો (com-
mal life) અંત લાવી વ્યક્તિ અને સમાજમાં નવાં મૂલ્યાંકન
કર્યાં. નિત્સેએ માનવતાને (Humanism) વિસારી દઈ
જરથુસ્ત્ર પાસે કહેવડાવ્યું:—

Man is a Shame and disgrace and should
transcended. નિત્સેમાં માનવતાના આદર્શોની પરાકાષ્ઠા એના
રમેન’માં આતી. એને મન અદ્વિજીવી માનવ ઉચ્ચતર માનવને
||નું સાધન માત્ર છે. આમ એના નરપુંગવનો માર્ગ મોકળો
માટે એણે માનવતત્ત્વને દૂર કર્યું. નિત્સેની પછી માર્કસે પણ
તવાદને દૂર કરી માનવતત્ત્વ વિનાની (non-human) અથવા
તત્ત્વથી પર (super-human) એવા આદર્શોનો માર્ગ
|| કરવા માનવતત્ત્વની ભાવના સામે જોહાદ પોકારી. એવી
સત્તા સ્થાપવામાં એણે વ્યક્તિના જીવનની પણ ઉપેક્ષા કરી.

આમ એક બીજીની વિરુદ્ધની ફિલસૂફીઓએ માનવતાવિરોધી
નાઓ મૂકી. ૧૯૧૪-૧૯૧૮નું મહાયુદ્ધ અને એ પછીની પરિ-
તે, ‘રિનેસાં’ની ભૂલાઈ ગયેલી પ્રેરણાથી છૂટું પડેલું યુરોપ

માનવજીવનની નવરચનાના આદર્શોની શોધમાં પડ્યું છે. આ યુદ્ધ. (૧૯૩૬ સપ્ટેમ્બર) પણ એ આદર્શોના શોધની એક મળલ છે.

એવા યુરોપમાં ત્યાંનો જ કાંઈ પ્રગતિવાદી સાહિત્યકાર સમાજિક સંબંધો અને પોતાના કસબ પ્રત્યે કંઈ દૃષ્ટિએ જુએ છે એ જોઈએ. ફ્રેંચ લેખક આંદ્રે જીડે (Andre Gide) ૧૯૩૫માં પેરિસમાં મળેલા સાહિત્યકારોના આંતરરાષ્ટ્રીય સંમેલનમાં આપેલા વ્યાખ્યાનમાંથી નીચેનું અવતરણ લીધું છે:

What strikes me first, is the confusion nationalists are attempting to establish between internationalism and disaffection—the disavowal, that is, and disintegration of one's own country. They have given the word “ patriot ” such a narrow stubborn and hostile meaning that none of us now dares use it. We refuse to admit that love of our own country must chiefly consist in hatred of other people's, for my part, I lay claim to being profoundly internationalist, and at the same time to remaining profoundly French—just as I claim to be profoundly individualist while giving my full assent to communism, and indeed with its actual help. For my theory has always been that each of us can best serve the community by being truest to himself. And to day I add to this theory a second—the complement or corollary of the first—namely that the individual and his truest self can best develope and flourish in a communist society, or as Malraux says in a recent preface which has already become famous: “ Communism restores his fertility to the individual.”

આમ વ્યક્તિના સામાજિક સંબંધની ચર્ચા કર્યા પછી સાહિત્ય વિષેની એની ભાવનાઓ એ મૂકે છે:

To say literature is to say communion...Nitzse, Blake, and Herman Melville—(I mention only the greatest), in the works of each of those writers there breathes a strong spirit of communion-but of communion delayed. The important lesson I draw from this is that we must not ban a writer who in the first instance addresses only a small number of readers. The function of literature is not, or not solely, to hold the mirror up to life. Our concern must also be, must perhaps especially be, with helping the new man we love and hope for, to throw off constraints, struggles, pretences, with helping him to and shape himself. Literature is not satisfied with imitating, it informs, it proposes, it creates.+

મારું અંગત મંતવ્ય એવું છે કે,

જે સાહિત્ય વ્યક્તિને જીવનમાં રસ લેતાં શીખવે અને સમાજને વ્યક્તિમાં રસ લેવાની દૃષ્ટિ આપે તે સાહિત્ય પ્રગતિશીલ સાહિત્ય છે એમાં સાહિત્યને સ્થલ અને કાળની મર્યાદા કચારેય નહિ હોય.

[૨૯]

હીરાલાલ ગોદીવાળા

ઝીણવટથી જોનારને મનુષ્યજીવનમાં અને સમાજમાં જે પ્રકારનાં તત્ત્વો દેખાય છે : મનુષ્યનો અને સમાજનો પ્રાણ ટકાવી રાખી એને વિકસતે માર્ગે લઈ જનાર પ્રગતિનું તત્ત્વ, અને એનો

+ The meaning of History, by Nicholas. Berdyaev, Defence of Culture, by Andre Gide.

in Life & Letters. Sept. 1935.

પ્રાણુ રૂંધી અંતે અધોગતિને માર્ગે ધકેલનાર પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વ. કેટલીક વાર સંસ્કૃતિના સંરક્ષણનું કાર્ય પ્રગતિશીલ મનુષ્યોને શિર આવી પડે છે, તો કેટલીક વાર એ જ શબ્દપ્રયોગનો આશ્રય લઈ પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વ પોતાનું બળ વધારવાનો પ્રયત્ન કરે છે. સમાજના પ્રશ્નોને ખોટી રીતે સમજી-સમજાવી, એનો ખોટો ઉકેલ દાખવી એને બળદે-અબળદે અવળે રસ્તે ચલાવનાર પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વ પણ સમાજમાં કોઈ વાર દેખા દે છે.

આવાં પ્રગતિશીલ અને પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વોનું અસ્તિત્વ સ્પષ્ટ યા અસ્પષ્ટ રીતે સ્વીકારી, પ્રગતિશીલ તત્ત્વને સીધી યા આડકતરી રીતે મદદ કરી, એ રીતે જીવન અને સમાજના ઘડતરમાં પોતાનો ફાળો આપે તે સાહિત્યને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય કહી શકીએ.

પણ ફક્ત મજદૂરો અને કિસાનો કે હરિજનો અને વેશ્યાઓ કે યંત્ર અને કારખાનાં કે ગાંધીવાદ અને સમાજવાદ કે સ્વતંત્રતા અને શાહીવાદ પર લખવાથી જ સાહિત્ય નથી બની જતું. આજની આપણી પરિસ્થિતિમાં આ વાત પર પણ ભાર મુકવો ઘટે છે કે મનુષ્યજીવનને સ્પર્શે, હૃદયના બિંડામાં બિંડા ભાવેને-મનુષ્યનાં સુખ-દુઃખ, આશાનિરાશા, અનુભવો અને સ્વપ્નાંઓને—વાણામાં અને તાણામાં વણી લઈ હૃદયને હૃદયમયાવે એ જ સાહિત્ય.

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એ કાંઈ આજકાલનું પરદેશથી આયાત કરેલું નવું તૂત નથી. જગતના સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ અને પ્રગતિ-વિરોધી તત્ત્વો રહ્યાં જ છે: જો કે ઘણી વખત સાહિત્યનો ફાળો જીવન અને સમાજના વિકાસમાં, પ્રગતિની તરફેણમાં રહ્યો છે. મનુષ્યસમાજના અને સાહિત્યના વિકાસનો ઇતિહાસ બૂલી જઈએ અને ગુજરાતી સાહિત્યનો દાખલો લઈએ તો, નર્મદ જેવાને એના યુગના પ્રગતિશીલ લેખક તરીકે સ્વીકારવાની ના પાડીએ તો પ્રગતિ-શીલ સાહિત્યની આપણી વ્યાખ્યા એટલે અંશે બિણ્ણી રહેશે. આપણે

ના દષ્ટાંતથી પ્રેરણા મેળવતા હોઈએ તો રાજનેતા મોલોતોવના
 ૧૭૬૦ ધ્યાનમાં લઈએ: 'સમાજવાદમાં જ જે ખરી પ્રગતિ
 છે તે જુદા જુદા દેશોના સમગ્ર ઇતિહાસ પર અને એમની
 ગતી સિદ્ધિઓ પર રચાયેલી હોવી જોઈએ ! જુદી જુદી
 રાના ઇતિહાસ અને જીવનનો સાચો અર્થ એણે બતાવી
 શકે જોઈએ કે જેથી આપણી પ્રજા અને બીજા બધી પ્રજાનું
 ૫ બિજળું બનાવવાનું સંપૂર્ણ રીતે શક્ય બને . '

મરાઠી સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલતા

વસન્ત જોષી

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની સર્વમાન્ય એવી વ્યાખ્યા ન થાય ત્યાં સુધી આવાં વિવેચનો સંદોષ જ રહેવાનાં. કારણ કે આવા વિવેચનમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિને જે પ્રાધાન્ય મળવું જોઈએ એ આજે ન મળી શકે. વિવેચકની રુચિ-અરુચિનો આજે સવાલ થઈ પડે, અને વિવેચક અભ્યાસક પણ ન હોય અને આજના રાજકારણથી દોરાઈ જઈ સમાજવાદી કે માકસવાદી લખાણ એટલું જ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય એમ જ કહી બેસે તો અનવરથાપ્રસંગ આવ્યા વગર ન રહે. ગમે તેમ હો—આપણા વિવેચન માટે પ્રગતિશીલ સાહિત્યની મર્યાદા પહેલાં નક્કી કરવી પડશે જ. અતિવ્યાપ્તિનો દોષ સ્વીકારવો પડે તો બહેતર, પણ પ્રગતિશીલની વ્યાખ્યા જેટલી સર્વગ્રાહી હોય એટલી સારી. આ નિબંધમાં જે દૃષ્ટિબિંદુથી મરાઠી સાહિત્યનું અવલોકન કરવાનો મારો ધરાવો છે તે દૃષ્ટિબિંદુ ટૂંકમાં આમ વર્ણવી શકાય :

જે સાહિત્ય જીવનનો સાચો ખ્યાલ આપે; અને ચાલુ પરિસ્થિતિ ખરાબ કે અનિષ્ટ હોય તો — અને એ અનિષ્ટ છે એમાં શક નથી— એથી વાંચકને વાકેફ કરી તેમને ક્રાંતિ તરફ પ્રેરે એ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય; પછી એ ક્રાંતિ ધાર્મિક કે સામાજિક કે રાજકીય, નૈયાક્રિય કે સામુદાયિક ગમે તેવી હોય. ચાલુ પરિસ્થિતિ માટે અસંતોષ જગાડવો એટલું જ પ્રગતિશીલ સાહિત્યનું કામ નથી. Where there is no vision, the people perish એ મેઝિનીની ઉક્તિ યા રાખવી જોઈએ.

છેલ્લાં વીસ વર્ષો મરાઠી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પ્રતિક્રિયા અથવા પ્રત્યાઘાતનો સમય ગણાશે. કારણો દેખીતાં છે. છતાં એક વાર જોઈ જઈએ.

૨

૧૯૨૦માં લોકમાન્ય દિગ્ગજ મૃત્યુ પામ્યા. અને મહારાષ્ટ્રમાં ભારતીય મહત્વનો કોઈ મહાપુરુષ રહ્યો નહિ. રાજકારણમાં મહારાષ્ટ્રનું જે સ્થાન હતું એ હવે ટકવું અશક્ય હતું. રાનડે, ગોખલે અને દિગ્ગજ— ત્રણ મોટા ધ્યેયદષ્ટાઓ ગયા. એમની જગ્યા લે એવું કોણ હતું? એટલે મહારાષ્ટ્રનું માન એકદમ ઘટી ગયું. એ તો ઠીક. જીવનમાં માનભંગ ઘણી વાર થાય છે. અને ખીજું મારાષ્ટ્રે રાજકારણમાં આગળ પડતો ભાગ લેવો એનો ઈર્ષ્યો કોઈએ ઓછો જ આપ્યો હતો? પણ એ પ્રાંતને માથે ખીજી આકૃત આવી. મહારાષ્ટ્ર દેશ બુદ્ધિપ્રધાન છે. એને આજકાલનું રાજકારણ ન ગમ્યું. ધર્મ અને રાજકારણનો મેળ ન મળી શકે, રાજકારણ એટલે કુટિલનીતિ એવી માન્યતા હતી એ ખોટી પડવા માંડી. આ બધું મહારાષ્ટ્રને ગમતું ન હતું. પણ મહારાષ્ટ્ર છે સિપાઈઓનો દેશ. આજ્ઞા થાય એટલે પોતાની ફરજ અદા કરવી એટલું જ એ સમજે. ઊગતા સૂર્યને અર્ધ આપવાનું એ ભૂલે નહિ. એટલે મહાત્માજીનું તત્ત્વજ્ઞાન મહારાષ્ટ્રને ફાવ્યું નહિ છતાં સેનાપતિના આદેશ પાળવા જોઈએ એ ભાવનાથી અને સ્વાતંત્ર્ય કોઈ પણ રસ્તે મળતું હોય તો આપણને જોઈએ એવા વિચારથી મહારાષ્ટ્રે કર્તવ્યબુદ્ધિ જાગ્રત રાખી અહિંસક સત્યાગ્રહમાં ઝંપલાવ્યું. એનું દૃશ્ય ફળ કંઈ ખાસ મળ્યું નહિ. મહારાષ્ટ્ર તરફ હિંદની જે ઉપેક્ષાબુદ્ધિ હતી તે ચાલુ જ રહી. આમ આકાંક્ષાભંગ, તેજોભંગ, અને ઉપેક્ષા થતી જોઈ મરાઠી જીવન અને સાહિત્યમાં પ્રતિક્રિયાનાં વહેણ આરંભાયાં અને આજના સાહિત્યમાં આપણે રાજકારણ, ધર્મ અને સમાજ પ્રત્યે થતા પ્રત્યાઘાત જોઈ શકીએ છીએ.

૩

આ પ્રતિક્રિયાના એ પ્રકાર સંભવી શકત. મહાત્મા ગાંધીજીનું

રાજકારણ મહારાષ્ટ્રને ગમ્યું નહિ. એટલે ગાંધીજીના તત્ત્વજ્ઞાન કરતાં વધારે પ્રભાવશાળી એવા તત્ત્વજ્ઞાનની યોજના મહારાષ્ટ્રે કરવી જોઈતી હતી. પણ એ પ્રાંતમાં એવો કોઈ મહાન પુરુષ ન હતો કે જે પોતાના સામર્થ્યથી દેશને નવો માર્ગ બતાવે અને તેમ કરીને મહારાષ્ટ્રે ગુમાવેલું સ્થાન એને પાછું અપાવે. મહારાષ્ટ્રમાં આ બનવું મુશ્કેલ હતું એટલે એણે બીજા સહેલા માર્ગનો અવલંબ કર્યો. આજકાલનું રાજકારણ એને ફાવતું ન હતું; નવું સર્વગ્રાહી રાજકારણ સર્જવાની એની પાસે શક્તિ ન હતી. એટલે આજકાલના નેતાઓની ઠેકડી કરવી એ જ મરાઠી પત્રકારોનો ધર્મ થયો. બેશક, એમાં અપવાદ તો હતા જ. વધારે લોકપ્રિય થું હતું એટલું બતાવવાનો અહીં હેતુ છે.

અને એ રીતે ધર્મ, સમાજ અને રાજકારણ સામે આઘાત કરવા એ મરાઠી સાહિત્યનો ધર્મ થયો.

૪

પણ વાત ત્યાં જ અટકી નહિ. પશ્ચિમમાંથી નવા વિચારોના પ્રવાહ આવ્યા કરતા હતા. રશિયાની પ્રચંડ ક્રાન્તિએ ગરીબ પણ શુદ્ધિવાદી મહારાષ્ટ્રનાં મન હરી લીધાં. અને સાહિત્યમાં કેટલાંક નવાં તરવો દાખલ થયાં.

મરાઠી સાહિત્યકારોને હવે લાગ્યું કે મધ્યમ વર્ગનાં ચિત્રો આપણે ચીતર્યાં, એ બહુ થયાં. આપણું સાહિત્ય સર્વસ્પર્શી — સમાજના બધા થરોને વર્ણવતું થાય તો બહુ સારું. એવું થાય તો આજ સુધી મૂક ગણાતા લોકોને પોતાનાં દુઃખોનો તાદશ ચિતાર મળે; વાંચકોની સંખ્યા પણ વધે અને ઇષ્ટ ક્રાંતિ એ રીતે પાસે આવી શકે.

ધર્મમાં ખાસ કંઈ સાર રહ્યો હોય એવું મહાયુદ્ધ પછી કોઈને લાગ્યું નહિ. રશિયાનો સમાજવાદ એનું એક કારણ હોઈ શકે. બધા પ્રશ્નો ચર્ચવાનું દૃષ્ટિબિંદુ ભૌતિક (materialistic) થયું.

સ્ત્રીઓને એમ થયું કે પુરુષગતે એમને ઘણો અન્યાય કર્યો છે. પુરુષોએ લખેલાં સ્ત્રીઓનાં વર્ણનો સાચાં હોઈ શકે એ એમના માનવામાં ન આવ્યું. અને મહારાષ્ટ્રીય સ્ત્રીઓએ લેખનક્ષેત્રમાં ઝંપલાવી ઘણું આશ્ચર્યકારક કામ કરી બતાવ્યું. જૂનાં નીતિનિયમો, યૌન બાબતો (sex) વિષેના વિચારો વગેરે બદલાવા માંડ્યું.

આ બધા વિચારપ્રવાહો સાહિત્યમાં કેવી રીતે દેખાયા એ આપણે હવે જોઈએ.

૫

વાર્તાસાહિત્યે મહારાષ્ટ્રમાં જગૃતિનું ઘણું કામ કર્યું છે. હરિ નારાયણ આપટેની નવલકથાઓએ કેટલાય સુધારાનું દિગ્દર્શન મહારાષ્ટ્રને કરાવ્યું છે. એ ભવ્ય પરંપરા આજના લેખકોએ ચાલુ રાખી છે.

મહારાષ્ટ્રમાં મોટો પ્રશ્ન એ ઊભો થયો કે કલા કલાને માટે હોય કે જીવન માટે ? વિખ્યાત નવલકથાકાર પ્રો. ફડકેએ પહેલો મત સ્વીકાર્યો. પણ એમનો મત નિરાધાર હતો એ એમની વાર્તાઓએ પુરવાર કર્યું. પ્રો. ફડકેનાં પાત્રો સ્ત્રી, નામદં એવાં હોય છે. દુનિયામાં પ્રેમ સિવાય બીજું કંઈજ નથી એવી ભ્રમણામાં તેઓ પડ્યાં હોય છે. પણ પાત્રો અવાસ્તવ હોવા છતાંય પ્રો. ફડકેની કલામમાં એટલું આકર્ષણ છે, એમની શૈલી એટલી સુંદર અને શુદ્ધ છે કે મહારાષ્ટ્ર એ વાર્તાઓ પાછળ ગાંડું થઈ ગયું. પણ વખત જતો ગયો તેમ પ્રો. ફડકેને પોતાની ભૂલ સમજાઈ. એ “ કલાને માટે કલા ” એ તત્ત્વ ત્યજવા તૈયાર ન હતા. પણ એમની વાર્તાઓ આજના પ્રશ્નો ચર્ચવા માંડી. રાજકારણ એમને માટે વર્ત્ય વિષય રહ્યો નહિ. પણ આવી નવલકથાઓ લખવામાં પ્રો. ફડકે ફાવ્યા નહિ.

પ્રો. ફડકેના લેખનતંત્ર સામે ઝુંબેશ ઉઠાવી શ્રી. ખાંડેકરે. શ્રી. ખાંડેકરને જીવનનો અનુભવ છે. પ્રો. ફડકેની માફક એ ડોલેજની રંગીલી દુનિયામાં રહીને કલામય જીવન માણતા નથી. કલા જીવનને

માટે હોવી જોઈએ, એવું પ્રતિપાદન એમણે કર્યું. જીવનના જ્ઞાન-વગર કલાનું અસ્તિત્વ ન હોવું જોઈએ એવી શ્રી. ખાંડેકરની દલીલ હતી. એમની નવલકથાઓએ કલા અને જીવનનો સુંદર મેળ સાધ્યો. એમની ભાષા પ્રો. ફડકેની ભાષા જેટલી સુખોદ અને સુંદર નથી—ધણી વાર એ કિલ્લે બની જાય છે. પણ કલ્પનાશક્તિનો સુંદર વિલાસ એમની નવલોમાં દેખાય છે. કાજીના કારખાનામાં કામ કરતા મજૂરો, સમાજવાદી યુવકો, મહાત્માનું તત્ત્વજ્ઞાન અમલમાં મૂકવાનો પ્રયાસ કરતા આદર્શવાદીઓ એ એમની નવલોના વિશેષ છે. સિનેમાનો આશ્રય લઈ એમણે સામાજિક પ્રશ્નો ‘છાયા’ જેવા ચિત્રમાં ચર્ચ્યા અને એમાં એ ધણી સફળતા મેળવી શક્યા છે. ખાંડેકરનું લખાણ નિર્દોષ નથી જ. એમની ભાષા ધણી વાર કૃત્રિમ લાગે છે. સુભાષિતોનો મોહ એ રોકી શકતા નથી. શિક્ષક જેવો આદર્શ માણસ દુનિયામાં ન હોઈ શકે, તેમજ વકીલ જેનો હરામખોર ક્યાંય ન જડે; પરદેશ જઈ આવેલો માણસ ખાસ બુદ્ધિમાન ન હોય—એવા વિચાર એમના લખાણમાં જડી આવે. સર્વસાધારણ જીવન પાસે કદા લાવવામાં એ ધણી જ સફળતા મેળવી શક્યા છે. પણ છતાં એમની જનજનમાંથી એ છૂટી શકતા નથી એ ‘દોન ધ્રુવ’ જેવી નવલકથા આપણને બતાવી આપે છે.

શ્રી. માડખોલકર ખાંડેકરથી આગળ વધ્યા. એમનું નામ છે ગજનન ત્ર્યંબક માડખોલકર. રશિયાનું સાહિત્ય, ત્યાંનું તત્ત્વજ્ઞાન અને સમાજવાદ એમને એટલાં પ્રિય છે કે મસ્કરીમાં એમને ‘ગજનવિય માડખોલસ્કી’ એવું નામ મળ્યું હતું! એમના જેવા સાહિત્ય-સમાજ-રાજકારણના પ્રખર દીકાકાર મહારાષ્ટ્રમાં થોડા જ છે. એમણે એવી દલીલ કરી કે આજે રાજકારણને આપણા જીવન સાથે એટલો દૃઢ સંબંધ છે કે લેખકે રાજકારણી નવલકથાઓ લખવી જોઈએ. એમની પોતાની નવલકથાઓમાં બુદ્ધિવાદનું વાતાવરણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. ગાંધીવાદને એ ધિક્કારે છે. એમને સમાજવાદ પ્રિય છે. જૂની નીતિ એમને ગમતી નથી. એમના મતોનું

મંડન કરવા પોતાની નવલોમાં તેઓ વાદવિવાદના પ્રસંગો નિર્માણ કરે છે. રાજકારણને લગતી નવલકથા શ્રી. માડખોલકરે સફળ રીતે લખી છે. એમની શૈલી આકર્ષક નથી. ભાષા ક્લિષ્ટ છે. પણ પાત્ર-લેખન, વિચારોનું પ્રૌઢત્વ એવા ગુણોએ એમને નવલકથાકારોમાં સારું સ્થાન આપ્યું છે. ખાંડેકર અને માડખોલકર આજના મહારાષ્ટ્રી નવલકથાકારોમાં મુખ્ય ગણાય છે.

અને ત્રીજા પ્રગતિશીલ લેખક શ્રી. પુરુષોત્તમ યશવંત દેશપાંડે. એમણે પોતાની પહેલી નવલકથામાં વેશ્યા સાથે પરણતો યુવાન ચીતર્યો. શ્રી. દેશપાંડે સમાજવાદી છે. એમની નવલકથાઓ બહુ જ સુંદર રીતે લખાયેલી છે. કલા અને જીવનનો મધુર સંગમ એમનાં પુસ્તકોમાં આપણને મળે છે. “સાહિત્ય અને સામ્યવાદ” નામની નિબંધમાળા એમણે લખી છે. એમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યની મર્યાદાઓ સરસ બતાવી છે, ૧૯૩૪ પછી શ્રી. દેશપાંડેએ કંઈ લખ્યું નહિ એટલે એમ મનાતું કે એમની પ્રતિભાનો અંત આવી ગયો છે. પણ ૧૯૩૬માં એમની “વિશાલ જીવન” નવલકથા બહાર પડી છે.

બીજા ત્રણ નવલકથાકારો છે. મામા વરેરકરે એક નવલકથામાં મિત્ર-મજૂરોનું વર્ણન કર્યું છે. દારૂબંધી વિષે નવલકથા લખી છે. સામાજિક નવલકથાકારોમાં એમનું સ્થાન સારું છે. વિધવાએ ચાંલ્લો કરવો એવું પ્રતિપાદન કરતી એમની ‘વિધવાકુમારી’ અસરકારક નવલકથા છે. પણ મામા વરેરકરનો સૌથી મોટો દોષ એ છે કે ધણીવાર તેઓ sensationalist બની જાય છે. વિકૃત વામન હડપે મહારાષ્ટ્રીય સમાજનું વર્ણન કર્યું છે એવું કાંઈ એ નહિ કર્યું હોય. સમાજના છેક નીચલા થર સુધી તેઓ પહોંચી ગયા છે. પણ એમની નવલકથાઓમાં sensation સિવાય કશું નથી. આજે પ્રવર્તી રહેલ પોલ જોવી હોય, મહારાષ્ટ્રની કેટલીક પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓને જીદાં રૂપોમાં જોવી હોય તો હડપનાં પુસ્તકો વાંચવાં. એ ખરું સાહિત્ય ન ગણાય, સમાજની ખરાબ બાજુ બતાવવા એ ઉપયોગી થઈ પડે ખરાં. બીજા એક લેખક છે નારાયણ વિનાયક કુલકર્ણી. એમણે મજૂર, સિપાઈ,

ખેડૂત, ઇનામદારો, એવા વિષયો પર નવલકથા લખી સારી કાંતી મેળવી છે. બીજા ધણા નવલકથાકારો છે, પણ એમનો નિર્દોષ કરવા જોડલો અવકાશ અહીં નથી.

સાહિત્યના બધા વાદોથી દૂર રહેતા અને પ્રગતિશીલ અને પ્રત્યાઘાતી બધા લોકોને સરખા જ પ્રિય એવા જ્ઞાનવૃદ્ધ લેખક પ્રો. વામન મહાર જોશીનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર કેમ ચાલે? એમની નવલકથાઓનાં ગુજરાતી ભાષાંતર થયાં છે. અને બીજા દિવ્ય પુરુષ ડૉ. કેતકર. એમનું વિશાળ અને અગાધ જ્ઞાન, એમનું નિખાલસપણું, એમનું કોઈની પરવા કર્યા વગર સ્પષ્ટ બોલવું—એ ગુણો મરાઠી સાહિત્યમાં અજોડ રહેશે. એમની નવલકથાઓએ સમાજશાસ્ત્રના કેટલાક પ્રશ્નો પહેલી વાર ચર્ચ્યા છે. એમને કોઈ દિવસ સુંદર લખતાં આવડ્યું ન હતું. પણ જીવન તરફ જોવાનો એમનો દૃષ્ટિકોણ એટલો તો અભિનવ હતો કે આપણને આશ્ચર્ય થાય તો નવાઈ નહિ. આ બે લેખકોને તમે પ્રગતિશીલ ગણો કે ન ગણો — એમણે મરાઠી સાહિત્યમાં કરેલું કામ અમર રહેશે.

૬

આજના મરાઠી કાવ્ય તરફ નજર કરીએ તો ત્યાંનું વાતાવરણ આપણને ખાસ આશાસ્પદ નહિ લાગે. કવિઓ તો ઘણા છે, પણ યુવાન મહારાષ્ટ્રનો પ્રતિનિધિ કયો કવિ થઈ શકે એ પ્રશ્નનો જવાબ આપવો મુશ્કેલ થઈ પડશે.

પુનામાં ‘રવિકિરણ મંડળ’ સ્થપાયું અને એણે કાવ્યના વિષયોમાં તેમ જ વૃત્તોમાં મોટી ક્રાંતિ કરાવી. એમના પ્રયાસોથી સોનેટો અને ભાવગીતો (lyrics) સારી સંખ્યામાં લખાવા માંડ્યાં.

આજના સૌથી લોકપ્રિય ગણાતા કવિ યશવંતનું કાવ્ય તપાસીએ તો મરાઠી કાવ્ય વિષે થોડો ખ્યાલ આવી શકે. કવિને ગુલામગીરી સાલે છે. એનો થતો તેજોવધ એનાથી સહન નથી થતો. દુનિયામાં સાચા પ્રેમને કોઈ પૂછતું નથી. સત્યનું જગત રહ્યું નથી. કવિનું

ધર બળી જાય છે પણ કવિ તદ્દન અસહાય છે. એ કશું કરી શકતા નથી. એવી રીતે નિરાશાનાં ઘેરાં વાદળ યશવંતના કાવ્યમાં દેખાય છે. યશવંતની કવિતા ખૂબ જ લોકપ્રિય છે. ઘણી વાર એમ બને છે કે યશવંતનાં કાવ્યોમાં આપણે આત્માનાં આંસુ નથી જોઈ શકતા—કવિ રડવાનો ધંધો સ્વીકારી ખેડા હોય એવો ભાસ થાય છે.

બીજા કવિ ગિરીશ. હિંદુ વિધવાનું વર્ણન એમણે “અભાગી કમલ”માં કર્યું છે. ગ્રામજીવન “આંખરાઈ” કાવ્યમાં વર્ણવ્યું છે. પણ એમાં એ બહુ સફળ થયા લાગતા નથી. એમણે ગ્રામગીતો — અથવા મરાઠીમાં અમે જેને ‘જનપદ ગીતો’ કહીએ છીએ તે — ઘણાં લખ્યાં છે. એમાં ખેડૂતો વિષેનાં કેટલાંક કાવ્યો સુંદર છે. એવાં સરસ ગીતો લખવાનું ભાગ્ય બીજા એક જીવન કવિ ભાઈ ગ. લ. ઠાકરેને પ્રાપ્ત થયું છે.

પણ મરાઠીના ખરા પ્રગતિશીલ કવિ અનંત કાણેકર. કાણેકર પૂરા સમાજવાદી — કહો તો સામ્યવાદી — છે. રશિયાનો પ્રવાસ કરી આવ્યા છે. એમની ફિલસૂફીના પાયા બધા ભૌતિક — materialistic છે. મરાઠીમાં એમના જેવા પ્રગતિશીલ લેખકો થોડા જ છે. નિર્બંધ-લેખન પર એમનો હાથ એવો ખેસી ગયો છે કે નિર્બંધ લખવા તો કાણેકરે જ, એવી અમારી ભાવના થઈ છે. ૧૯૩૧માં એમની એક કવિતામાં તેઓ લખે છે :

“ નક્ષત્રો, ફૂલો અને ફળો, કૃષ્ણસખીઓના વ્યભિચાર અને પ્રેમમાં પાગલ થઈ ગયેલા યુવાન તેમ જ યુવતીઓ — આ વિષયો પર તો આપણે ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં.

“ મૂડીવાદી માલિકો સાથે લડીને ક્ષણ વાર જેને ઝાંઝાનિ આવી છે એવા મજૂરો વિષે આપણે એવાં કાવ્યો લખીએ એ વાંચી મજૂરો ગુસ્સે થશે, ઉશ્કેરાશે અને પોતાની સત્તા સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કરશે.”

એમની બીજી એક કવિતામાં મિલ-મજૂર કહે છે: “ તને ફૂલ ચડાવવા શા માટે પૈસા નકામા ખરચવા ? અમારો માલિક મોટરો

ઉડાવે છે. આકાશમાં રહેનારા પોલીસદાદા, શા માટે અમારા જેવા ગરીબોને સતાવે છે ? આ જો તારી મૂર્તિ હું મિલના ધુમાડિયામાં નાખી દઉં છું.”

આમ કાણેકર આજ પ્રગતિશીલ કવિ ગણાય. એમનું અનુકરણ ધણાએ કર્યું છે. પણ એવાં કાવ્યોમાં પ્રચાર વિશેષ હોય છે અને કાવ્ય થોડું જ દેખાય છે. એટલે એવા ઊગતા કવિઓ તરફ ખાસ ધ્યાન આપવાની જરૂર નથી.

૭

નાટ્યસાહિત્યમાં બધે જ થયું છે એવું મહારાષ્ટ્રમાં પણ થયું. સિનેમાના આક્રમણ સામે રંગભૂમિ બહુ ટકી ન શકી. આજે એ જીવે છે. પણ પહેલાંની જાહોજલાલી તો ગઈ. મામા વરેરકર, માધવરાવ જોશી અને શ્રી. અત્રે-આ ત્રણ નામેનો ઉલ્લેખ અવશ્ય કરવો જોઈએ. મામાએ મજૂરો વિષે એક નાટક લખ્યું છે. એમનાં બીજાં ઘણાં નાટકો છે. માધવરાવ જોશીના હાથમાં કટાક્ષ મોટું શસ્ત્ર છે. અને અત્રે તો લોકોને વધારે કેમ હસાવવા એ તરફ જુએ છે. ગમે તે કારણ હો—મરાઠી રંગભૂમિની આજની દશા સ્પષ્ટણીય તો નથી જ. ઘણી નાટક-કંપનીઓ છે. સારાં મરાઠી નાટકો હજી ભજવાય છે. પણ ભૂતકાળનો પ્રભાવ જોણે જોયો છે એને ગમે એવું આજે થોડુંક જ છે. રંગભૂમિના ઉદ્ધારના પ્રયત્નો ચાલુ છે. આજે સ્મૃતિશેષ થઈ ગયેલી ‘નાટ્ય મન્વંતર’ સંસ્થાએ Bhorason ના Gauntlet નું મરાઠી રૂપાન્તર સફળ કરી બતાવ્યું. બીજાં પણ સારાં નાટકો એમના તરફથી ભજવાયાં. આજે એ સંસ્થા અસ્તિત્વમાં નથી.

૮

ઉપર મેં એક વાર લખ્યું છે કે મહારાષ્ટ્ર ભુદ્ધિવાદી છે. એટલે નિમંધ કે ગંભીર સાહિત્યથી ત્યાં સારી જાગૃતિ કરી શકાય છે. સમાજવાદ, ફેસિઝમ—એવા વિષયો પર મરાઠીમાં સારાં પુસ્તકો

લખાયાં છે. શ્રી. પુ. ય. દેશપાંડેની “સાહિત્ય અને સામ્યવાદ” લેખમાળા દરેકે અભ્યાસ કરવા જેવી છે. જગ્યાને અભાવે એ વિષે અહીં વધારે લખી શકતો નથી. ભાઈ લાલજી પેંડસેએ એ જ વિષય પર એક નાનું પુસ્તક (સાહિત્ય અને સમાજજીવન) લખેલું અને એના પર ચર્ચા ઘણી જ થઈ. પ્રગતિશીલ સાહિત્યનું શાસ્ત્ર એ ચોપડીમાં મળશે. પણ ભાઈ પેંડસે સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસક નથી અને અજ્ઞાનજન્ય પુસ્તકમાં સ્વાભાવિક એવી ભૂલો અંદર પેસી ગઈ અને તેને લીધે એ પુસ્તકની કિંમત ઓછી થઈ ગઈ. અનંત કાણેકર વિષે મેં ઉપર જણાવ્યું છે જ.

૯

મરાઠી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓનો ફાળો તપાસીએ. સ્ત્રીઓને પોતાની પરિસ્થિતિનું જ્ઞાન આવ્યું અને તેમણે લખવા માંડ્યું. આજના સફળ નવલકથાકારોમાં ઘણી સ્ત્રીઓ છે.

પહેલું નામ આવે છે—વિભાવરી શિરકર. એ કોણ છે એ કોઈ જાણતું નથી. અનેક તર્ક ચાલ્યા છે પણ લેખિકા હજી અજ્ઞાત રહી છે. સ્ત્રીઓની સહસા વ્યક્ત ન થતી લાગણીઓ, એમની આંકાક્ષાઓ, આર્થિક સ્વાતંત્ર્યથી થયેલું એમનું હિત તેમ જ અહિત, યૌન બાબતો તરફ જોવાની સ્ત્રીઓની દૃષ્ટિ—એ બધું વિભાવરી શિરકરમાં મળે છે. એમની શૈલી કાવ્યમય અને તેથી આકર્ષક છે. એમનાં પુસ્તકો મરાઠી સાહિત્યમાં ચિરસ્મરણીય ગણાશે.

શાંતા નાશિકકર, ‘લગ્નનું બગ્ગર’, ‘આ જ કે ધર્મ?’ એવી નવલકથાઓમાં સ્ત્રીજીવનની કેટલીક વિગતો રજૂ કરે છે. ઈંદિરા સહસ્ત્રબુદ્ધની ‘એ પત્ની કોની?’ ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ય છે. તે સિવાય ગીતા સાને, કમલા બંખેવાલે, આનંદીબાઈ જયવંત, કુમુદિની પ્રભાવળકર, પિરોજ આનંદકર, કૃષ્ણા મોટે, અને બીજી કેટલીયે લેખિકાઓ સારી નવલકથાઓ લખી રહી છે. આજ સુધી મૂંગી ગણાતી સ્ત્રીઓ પોતાને સ્પર્શતી બાબતો વિષે વિનોદ કરી શકે એ શું અભિમાનની વાત નથી ?

૧૦

આજકાલના મરાઠી સાહિત્યનું દ્વંદ્વ સમાલોચન — અમારે શબ્દ ઉપયોગનું તો વિહંગાવલોકન — અહીં પૂરું થયું. આ લેખમાં કોઈ લેખક પર સાધકબાધક ટીકા થઈ શકી નહિ એનું કારણ એક તો લેખક પાસે ગ્રંથસંગ્રહ થોડો અને બીજું એ કે મરાઠી સાહિત્યકારો વિષે થોડી માહિતી આપની એટલે જ આ લેખનો ઉદ્દેશ હતો. બનવાબોગ છે કે કોઈ સારા લેખકનું નામ રહી ગયું હોય, કે બીજો કોઈ દોષ અભ્યાસી વાચકને દેખાય. એ માટે પહેલાંથી લેખક ક્ષમા યાચે છે.

નવી કવિતા—નવા કવિઓ

[અર્વાચીન નવા અંગ્રેજી કવિઓનો આછો પરિચય]

પી. કે. શાહ

સુમકાલીન સાહિત્યનું સંપૂર્ણ વિવેચન કરવું એ અસંભવિત વસ્તુ ન હોય પણ બહુ મુશ્કેલ તો છે જ. જીવંત સાહિત્યકારનું કવન ક્યાં જઈ ઊભરે એ ન કહી શકાય, અને એમાંય ત્યારે તે સાહિત્ય આપણા જ પોતાના આજના જટિલ જીવનનું વિવેચન કરવું હોય ત્યારે તો બહુ જ મુશ્કેલ બને છે. સાથે સાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે સમકાલીન સાહિત્યમાં આપણા જ પોતાના પ્રશ્નોનો ઉકેલ ને ચર્ચા હોય છે એટલે તે વધારે રસદાયક બને છે.

વિશ્વયુદ્ધને લીધે થયેલા આર્થિક, રાજકીય તેમ જ સામાજિક ફેરફારોએ સામાન્ય મનુષ્યનું જીવનવહેણ બદલી નાખ્યું છે. વિશ્વયુદ્ધ પછી આવેલી ભયંકર આર્થિક મંદીનું મોજું, કેળવણીનો સામાન્ય જનસમૂહમાં ફેલાવો, ક્રોઈડ અને બીજા માનસશાસ્ત્રીઓની શોધખોળ તેમ જ સિનેમા રેડિયો વગેરેની શોધોએ સામાન્ય માણસની દૃષ્ટિ

બદલી નાખી છે. એક વિવેચકે કહ્યું છે કે બર્નાડ શૉ પર સંગીતમાં વેબ્નરની, તત્ત્વજ્ઞાનમાં નિત્સેની, રાજ્યનીતિમાં માકર્સની—એમ ત્રણે જુદી જુદી મહાન વ્યક્તિઓની છાયા હતી. પણ વિશ્વયુદ્ધ પછી તો સ્થિતિ પલટાઈ ગઈ હતી. રશિયામાં સામ્યવાદની સત્તા સ્થપાઈ હતી અને એપોવ-ગોકાર્ગ વગેરે સાહિત્યકારોની અસર થવા માંડી. યુદ્ધની શરૂઆતમાં તો મનુષ્યોને મોટી આશા હતી. શૉ અને વેબ્સના જમાનામાં મોટર, ઍરોપ્લેન વગેરેની શોધો દાખલ થઈ અને મૂડીવાદનો ઉદય થયો. એલોક અને ચેસ્ટર્ટન જેવા આશાવાદી લેખકોએ નવત્રકથામાં ને નિબંધોમાં એ વસ્તુ પર ભાર મૂક્યો. સ્પર્ટ્સ બુક જેના સૈનિક કવિઓએ યુદ્ધની યશગાથા ગાઈ.

યુદ્ધ પૂરું થાય તે પહેલાં એમરે નિરાશા ફેલાવા માંડી. “Poetry is in Pity” ‘કવિતા કરુણામાં’ છે * એમ એવને (Wilfred Owen) લખવા માંડ્યું ને યુદ્ધની વાસ્તવિકતાનું ભયંકર ચિત્ર એણે દોર્યું. રૉઅર્ટ ધીજે ૧૯૧૮માં હોબ્સનેસની કવિતા પ્રસિદ્ધ કરી. આ કવિ ૧૮૮૯માં મરણ પામ્યો હતો, પણ તેના હંદરચના, પ્રાસ વગેરેના પ્રયોગોએ યુદ્ધ પછીની કવિતા પર બહુ ભારે અસર કરી છે. એની કવિતાની લીટીઓ અર્થના ભારથી બહુ ભરપૂર હોય છે. ૧૮૭૧માં રૉઅર્ટ ધીજેનેસના કાગળમાં તે લખે છે.^૧ “I must tell you, I am always thinking of the communist future...some great revolution is not far off.” “મારે કહેવું જોઈએ કે હું હમેશાં સામ્યવાદી ભવિષ્યનો વિચાર કરું છું. કાર્ગ મોટી ક્રાંતિ બહુ દૂર નથી.”

* “My subject is war and the pity of war. The poetry is in the pity.” Wiefred Owen in the Preface.

૧ Poet & Society P. 117 by H. P. enderson

હોપ્કીનસ સામ્યવાદી ન હતો. તે એક પાદરી હતો. આર વરસ સુધી એણે બિલકુલ કવિતા લખી ન હતી, પણ તે બહુ પ્રમાણિક હતો. એના છંદરચનાના તેમ જ 'sprung Rhythms'ના પ્રયોગોએ કવિતામાં નવું જોમ આણ્યું.

વિલિયમ બટલર યેટ્સ (૧૮૬૫-૧૯૩૬)ની કવિતા સહેલાઈથી ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય એવી છે. યેટ્સના કદ્દપનામય અગમ્યવાદે (Imaginative mysticism) જૂના આયર્લેન્ડની યશગાથા ગાઈ છે ખરી, પણ યેટ્સની કવિતામાં હમેશાં વાસ્તવિકતા અને કદ્દપના વચ્ચે અથડામણ થઈ છે.^૨ એડવીન મુર યેટ્સની કવિતા વિષે કહે છે : "Yeats" imaginative speculation had an unusual range but the sphere of his human sympathies was narrow"—'યેટ્સનું કદ્દપનામય તત્ત્વ બહુ વિશાળ હતું પણ માનવજાતની દયા ઓછી હતી.' યેટ્સની કવિતામાં સંયુક્ત કરે એવા નૈતિક વિષયનો અભાવ છે. "It is devoid of any unifying moral subject"^૩ યેટ્સની કવિતાની નિષ્કૃષ્ટતાનું બીજું કારણ એ છે કે તે દેશનો રાજકીય વિકાસ ન સમજી શક્યો અને તે રાજકારણથી છેક અલ્પિત રહ્યો અને તેણે કાંઈ જગ્યાએ તો વિરોધ પણ કર્યો અને વાસ્તવિકતાથી કંટાળીને પાછો પોતાની જાત તરફ ફર્યો. ૪૫લીપ હેન્ડરસન લખે છે કે તે નિષ્કૃષ્ટ ગયો કારણ કે તેના જમાનાના મુખ્ય પ્રવાહ અને મહાન વિચારથી તે અલ્પિત રહ્યો હતો.

૨ Present Age Edwin Muir P. 60

૩ Destructive Element-S. Spender

૪ He failed altogether because of his refusal to come to terms with the most significant thought and the most vital historical movement of his day P. 152

The Poet & Society-P. Henderson

વધુ માટે મારો લેખ ગુજરાત કોલેજ મેગેઝીન W. B. yeats
સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૬

આધુનિક કવિતા પર મોટામાં મોટો અત્યારે અસર હોય તે તે ટી. એસ ઇલિયેટની. ઇલિયેટના મૌલિકતા વિષેના ખ્યાલ નોંધવા જેવા છે. “ Originality is by no means a simple idea in the criticism of poetry. True originality is merely development...” મૌલિકતા એ સાહિત્ય-વિવેચનમાં કોઈ પણ ઉપાયે એક સાદો ખ્યાલ નથી. સાચી મૌલિકતા ખરેખરે વિકાસ જ છે. ” ટી. એસ. ઇલિયેટના ‘ Waste Land ’ એ યુદ્ધ પછીના વિશ્વનું આબેહૂમ પ્રતિબિંબ છે. ઇલિયેટ તેમાં એલિઝાબેથના સમયના બહુ જાણીતા તેમ જ થોડા જાણીતા કવિઓની કૃતિઓમાંથી લીટીઓ લઈને નવું સર્જન કરે છે. આખી કવિતામાં માનસનિરૂપણ સરસ છે.

“ Birth and copulation and death ’

Nothing, nothing, nothing ’

‘ જન્મ, પ્રજનન, મૃત્યુ નથી, નથી, નથી. ’ એમાં નિરાશાનો સૂર છે. છેવટે ઇલિયેટ નિર્વાણ અને શાંતિ માગે છે. ઇલિયેટ ચોખ્ખા શબ્દોમાં કહે છે કે “ કવિ માટે પહેલી ચીજ એ નથી કે તેની પાસે વિષય તરીકે એક સૌન્દર્યમય વિશ્વ હોવું જોઈએ. કવિએ વિશ્વનું સૌન્દર્ય, કદરૂપતા, ભયાનકતા અને કીર્તિ જોવાની દષ્ટિ કેળવવી પડશે.” આધુનિક વિશ્વની ભયાનકતા અતલાત્યા પછી ઇલિયેટ એકાએક ધર્મ તરફ વળી ગય છે. “ મૌલિકતા એ વિકાસ છે ” એમ માનીને તે આગળ જોવાને બદલે મધ્યમયુગ તરફ જુએ છે ને તેની ઝંખના કરે છે. અને એના વિવેચનમાં પણ એ દષ્ટિ આવે છે. ઇલિયેટ “ ઇન આફ્ટર રટ્ટર્ધન્જ ગોડસ ”માં કહે છે... “ There must be a proper balance between urban and rural, industrial and agricultural development...a spirit of excessive tolerance is to be

depreciated ” “ શહેરી અને ગ્રામ્ય, ઔદ્યોગિક અને ખેતીવાડીના વિકાસમાં યોગ્ય સમતુલના હોવી જોઈએ ”...ઇલિયેટની કવિતામાં એક વસ્તુ બહુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે કે તે હંમેશાં સમાજ અને સામાજિક મૂલ્યાંકનોથી જગ્રત હોય છે અને તે ઈશ્વરને બળે છે ત્યારે પણ તે વ્યક્તિત્વ તેમ જ સામાજિક જગૃતિથી જુદા નથી હોતો. ‘વેસ્ટલેન્ડ’માંનો એક પણ બનાવ જીવનમાંથી નથી આવતો પણ તે ઇલિયેટના મનમાંથી વણાઈને આવે છે.

ઇલિયેટ પછી સાહિત્ય પર બીજા ડોઈની અસર થઈ હોય તો તે ડી. એચ. લોરેન્સની. લોરેન્સની નવલકથાઓ તો બહુ જ જાણીતી છે. લોરેન્સના મૃત્યુ પછી એના વિષે બહુ સાહિત્ય લખાયું છે. લોરેન્સ એની નવલકથા તેમ જ કવિતામાં જીવનનાં જાંડાં અગમ્ય તત્ત્વોમાં પ્રવેશે છે. જીન્સીતત્ત્વને તેમ જ માનસવિશ્લેષણવૃત્તિથી માનવજાતની આંતર્ગત લાગણીઓનો તે પરિચય કરાવે છે. લોરેન્સની કવિતા સામાજિક જવાબદારીને નકારે છે અને તેમાં સમાજવ્યવસ્થા સામેનો વ્યક્તિગત બળવો દેખાય છે. લોરેન્સનું પોતાનું જીવન તથા સાહિત્ય આધુનિક સમાજવ્યવસ્થાથી રૂંધાઈ ગયાં હતાં અને પરિણામે તેણે વ્યક્તિગત બળવો કર્યો. પણ આમાં તે જંગલીપણામાં માનવા લાગ્યો.

આ કવિઓની સાથોસાથ બીજી કવિતાનો પણ વિકાસ થવા માંડ્યો હતો. ડેવીસ, વોલ્ટર દ લા મેરે કલ્પનામય કવિતા લખવા માંડી હતી. સ્કવાયર અને ડીન્કવોટરની કવિતામાં માધ્યમવર્ગના જીવિશાળી યુવકનું પ્રતિબિંબ છે. આ કવિતામાં કાંઈ નવીન ન હોવાથી તથા આર્થિક દૃષ્ટિએ જુદા જુદા વર્ગો પડવાથી તેમાં અસર થવા માંડી. રોબર્ટ ગ્રેવ્સ, એડીથ સીટવેલની કવિતામાં ખાસ કાંઈ નવું જોમ ન હતું. એમની કવિતામાં આપણને લાગે છે કે જાણે આપણે જીવનને બદલે એક ચિત્ર ન જોતા હોઈએ. આ કવિતામાં નિરાળા

વ્યક્તિત્વ જેવું મિલકુલ ઓછું છે. સંક્રાંતિના જમાનામાં ન્યારે ધડીએ ધડીએ ફેરફારો થતા રહેતા હોય ત્યારે યુદ્ધ પછીના તહકુબીના સમયની આ કવિતામાં ખાસ લક્ષણનો અભાવ છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

હોપ્કીન્સ, ઇલિયટ અને લૉરેન્સની અસર નીચે સાહિત્યમાં એક નવો યુગ શરૂ થયો છે. સંસ્કૃતિના બીષણ પ્રશ્નોના કારમા યંત્રમાં સપડાયેલું કવિહૃદય આધુનિક જમાનાની ભયંકરતા, સામાજિક, આર્થિક તેમ જ રાજકીય અસમાનતા નજરે ભુએ છે અને ક્રાંતિનું સ્વપ્ન નિહાળે છે. કવિ તરીકેના વિશાળ હક્ક ભોગવવા છતાં યે તે વિશાળ માનવતા માટે ઝંખે છે, અને નવી સૃષ્ટિ રચવાના મનોરથ સેવે છે. જેમાં નથી અન્યાય કે શોષણ-એમની આ દૃષ્ટિ એમની કવિતાને નવું જોમ અને ઉત્સાહ આપે છે. કવિ કવિ છે તે ખરો પણ તે માણસ છે અને સામાન્ય મનુષ્યની માફક એને પણ પોતાનું સમાજકારણ - રાજકારણ છે. કવિતા રાજકારણથી અલિપ્ત રહી નથી શક્તી કારણ કે રાજકારણે જીવનના દરેક ક્ષેત્ર પર અસર કરી છે. કવિ એ કાંઈ એકલો સ્વપ્નવિહારી નથી. એને આ દુનિયામાં ચાલી રહેલા ભયંકર શોષણ સામે, આર્થિક ગૂંગળામણો સામે, પિસાઈ અને કચડાઈ જતી માનવોર્મિઓ સામે પોતાનો પોકાર ઉઠાવવાનો છે. નવી સમાજરચનામાં પોતાનો ફાળો આપવાનો છે. આવા કવિઓમાં ઑડન, ડે લુઈસ, સ્ટેફન સ્પેન્ડર વગેરેની ગણના થાય છે. એમની વિગતવાર ચર્ચા કર્યા પહેલાં આ કવિતાનાં સામાન્ય લક્ષણો આપણે જોવાં જોઈએ.

ઇલિયટની અસર નીચે કવિતાના સ્વરૂપમાં બહુ જ ફેર થયો છે. છંદનાં માપ, માત્રામેળ, વ્યાકરણશુદ્ધિ કરતાં યે કવિતામાં તે જીર્મિ, લાગણી અને સંવેદન પર વધારે ધ્યાન આપે છે. એમની કલ્પના સચોટ હોય છે, એક જ કલ્પનાને વિકસાવવાને બદલે

અલચિત્રોની માફક જેટલી હોય તેટલી કલ્પનાઓ એક સામટી તે કવિતામાં આવે છે અને વાંચકા પર તે છોડી દે છે. જોયસના ગદ્યની આના પર અસર છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. અને આથી જ કવિતા ફ્રૅઈડ અને માકર્સના સદેશવાહક બની શકી છે. જૂની કવિતાના મુકાબલે અર્વાચીન કવિતામાં “ ફાસીઝમ અને આપખુદી સામેના સતત યુદ્ધમાં નિષ્પક્ષ કળારચના અસંભવિત બની છે અને મૂડીવાદ આધુનિક સંસ્કૃતિને માટે ભયાનક બની રહ્યો છે. સામાન્ય સત્ય અને નિષ્પક્ષ કળારચના હવે જતી રહી છે.” કવિઓએ સ્પેનના યુદ્ધમાં પોતાનો ફાળો આપ્યો છે અને રાલ્ફ ફૅકસ અને ફ્રાડવેલ જેવા મૃત્યુને પણ ભેટ્યા છે.

Wystaw Hugh Auden (1907-) ઑડન આ કવિતાનો એક મહાન પ્રતિનિધિ છે. ઇલિયટ પછીનો તે એક મહાન મૌલિક કવિ છે. એની કાવ્યપ્રતિભા પર બહુ જુદી જુદી જાતની અસરો છે. ઇલિયટ, હોપ્કિન્સ, યેટ્સ, કાર્લ માકર્સ, ફ્રૅઈડ, અખબાર, સંગીત વગેરે જુદી જુદી અસરોનું તેના કાવ્યમાં પ્રતિબિંબ છે. દરેક ચીજને તે કવિતામાં રજૂ કરે છે. દરેક જાંતના અનુભવનું પ્રતિબિંબ ઑડન ઝીલે છે અને તેને નવું કલાસ્વરૂપ આપે છે. કુર્ષ મેકનીસ પોતાના અર્વાચીન કવિતા નામક પુસ્તકમાં ઑડન વિશે લખતાં કહે છે: “ વર્ડ્સવર્થની માફક, ઑડને કવિતામાં નવું જોમ આણ્યું છે. કવિતાને અસ્પૃશ્ય ગણાતા વિષય પર કવિતા રચી છે. એની કવિતા કેટલી બધી eclectic છે એ નીચેના દાખલા પરથી સ્પષ્ટ થશે:

“To their east who ordered Gorki to be electrified.

“ There were Freud and Groddeck at their
candid studies

of the mind and body of man.

(2) Nor was every author both a comforter
and a liar

Lawrence revealed the sensations bidden
by shame

The sense of guilt was recorded by Kafka

There was Proust on the self-regard."

એ જ પુસ્તકના પદમા પાનામાં (Look stranger P.67)

And Garbo's and Cleopatra's wits to go.

astraying.....

ઓડને પોતાના દરેક અનુભવ પર કવિતા લખી છે. એની કવિતામાં નવી પ્રગલ્ભતા વહે છે. " ઉદ્દામ બળોના કીર્ણોગ " એવું બિરુદ એક વિવેચકે આપ્યું છે પણ કીર્ણોગની અનુભવની મર્યાદા ઓડનમાં નથી, ને એની પ્રતિભા નવાં ભગતાં બળોની પ્રતીક્ષા કરી રહી છે. પણ એની કવિતા ઇલિયટ કરતાં આગળ વધી છે. કારણ કે આધુનિક જમાનાનાં બે મહાન પ્રેરકબળો માનસપૃથક્કરણ અને માર્ક્સવાદ. માર્ક્સવાદને અનુસરતાં છતાં ચે ઓડન કોઈ કોઈ વખત પોતાનો વ્યક્તિગત સૂર પુરાવે છે ને આ એની મર્યાદા છે. એની કવિતામાં બિર્મિનું સંવેદન છે, સાથે સાથે સમૂહતાની લાગણીઓના ધબકારા છે. એની કોરસ કવિતામાં, નાટકોમાં, સંવાદોમાં એક સમૂહતાની અને વિવિધતાની લાગણીઓ છે. " Journey to war " ચીનની લડાઈની ખુવારીનું તે આબેહૂબ દશ્ય આપણને તેનાં સોનેટોમાં આપે છે.

ઓડન એક સફળ અને સરસ નાટ્યકાર છે. રશિયાના થિયેટરની તેના પર અસર છે. તેના મિત્ર ઈશ્વરવુડની સાથેનાં તેનાં નાટકો બહુ

સફળતાપૂર્વક બજવાયેલાં છે. The Ascent of F6 (1936) માં ત્રણ દૃષ્ટિબિંદુથી તે દરેક ચીજ જુએ છે. Ransom આરોહણનો નેતા, બીજી મોકલનારો પક્ષ અને ત્રીજી રેડિયોમાંથી સાંભળતા સામાન્ય માણસો. બીજાં તેનાં ત્રણ નાટકો પણ બહુ જાણીતાં છે. “ The Dance of Death ” “ Dog Beneath the Skin. ” આ નાટકો એક રીતે સૂચક હોય છે અને એક માનસશાસ્ત્રીને આવતાં સ્વપ્ન જેવાં છે. સ્પેન્ડરના “ Trial of judge ” નાટકમાં સામાજિક ન્યાય મેળવવાનો આધુનિક પ્રસંગ વર્ણવેલો છે. એની એક બાજુએ ફાસીઝમ છે અને બીજી બાજુ સામ્યવાદ છે. પણ ખરેખરી લડત તો ફાસીઝમ અને સામ્યવાદ કે ન્યાયાધીશ અને દુનિયા વચ્ચેની નથી. એમાં તો કવિહૃદયનું મંથન છે અને આ રીતે આ નાટક રાજકીય અને સામાજિક લડતનું કેન્દ્ર છે.^૫

ઓડન પછી સ્પેન્ડર અને ડે લુઈ અને ઈશરવુડ એ જાણીતા સાહિત્યકારો છે. ડે લુઈમાં કવિત્વશક્તિ સારી છે. પણ ઓડન જેવું સામાજિક અને આર્થિક સંઘર્ષણ નહિ જોઈ શકવાથી તે કોઈ વખત વ્યક્તિત્વવાદી બની જાય છે. ડે લુઈ એક સારો વિવેચક પણ છે અને “ Hope for Poetry ” તે આધુનિક કવિતા માટે સરસ વિવેચન પણ કરે છે. સાહિત્યને સમાજનું પ્રતિબિંબ છે એમ જો માનતા હોઈએ તો સાહિત્ય એક પ્રચારનું અંગ છે એમ પણ માનવું જોઈએ. સાથેસાથ કવિને પોતાની પ્રતિભા પણ સાચવવાની હોય છે. એમાં એ બતાવે છે કે આધુનિક કવિતાને કેવી રીતે હોપ્કીન્સ પ્રલિપટ, લોરેન્સમાં પ્રેરણા મળી. સ્પેન્ડર પણ એક ઊગતો કવિ, નવલકથાકાર અને વિવેચક પણ છે. એની કવિતામાં નવું જોમ વહે

The play is certainly at the centre of political and social struggle and it deals with that struggle seriously in terms of the imagination & in a poetic way

છે. હર્બટ રેડના શબ્દોમાં કહીએ તો “ A poet is in a continual state of becoming. The hard objectivity of his images fall into the vague mist of our sensibility ” કવિ હમેશાં કવિપણામાં હોય છે. એની કલ્પનાની વાસ્તવિકતા આપણને લાગણી તરફ દોરે છે. એકધારી પરલક્ષતા ‘ exacting objectiviter ’ વાકરૂપતાનો સંબંધ અને જુરસો સ્પેન્ડરની કવિતામાંથી વ્યક્ત થાય છે. એની કલ્પનાઓ એકમેક પછી બીજાં સ્વરૂપો પકડે છે ને જ્યારે તે કહે છે...

“ No man

Shall Hunger: Man shall spend equally

Our goal which we compel: Man shall
be man

કોઈ માણસ જૂએ ન મરવું જોઈએ; દરેકે સરખા હોવું જોઈએ...એ આપણું ધ્યેય છે. મનુષ્યે મનુષ્ય થવું જોઈએ.

સમકાલીન કવિતાસાહિત્યનું વિવેચન કરવાનો આ પ્રયાસ નથી. આજનું સાહિત્ય કેવી રીતે પ્રગતિશીલ થઈ ને જીવનમાંથી નીકળે છે. કેવી રીતે કવિ પોતાની આસપાસની સૃષ્ટિમાંથી કલ્પના સતેજ કરી પોતાનું દષ્ટિબિંદુ રજૂ કરે છે એ જોવાનો આ નામ પ્રયાસ છે. કવિ કવિ છે ખરો પણ એ જીવાતું ન જોઈએ કે તે પહેલાં એ એક મનુષ્ય છે, ને મનુષ્ય તરીકે આ જીવનમાં પ્રવર્તી રહેલા શોષણ સામે તે આંખમિચામણાં ન કરી શકે. ‘ The poet must fulfil himself ’ કવિએ પોતાનું ધ્યેય વિસારવું ન જોઈએ. કવિમાનસ અને સમાજ વચ્ચે અત્યારે એક મહાન સંઘર્ષણ ચાલુ છે, ને આમાંથી કવિએ પોતાની પ્રતિજ્ઞા અનુસાર સર્જન કરવાનું છે. કવિ અત્યારના સંજોગોમાંથી છટકી ન શકે. તેણે ચોમેરની વિશ્વની યાતનાઓ વચ્ચે પોતાનું સર્જન કરવાનું છે. કવિતા એટલે માનવોર્મિઓનું સંવેદન. ‘ Poetry is the criticism of emotion from the stand-

point of personal integrity.” મનુષ્યના વ્યક્તિત્વની દૃષ્ટિએ ઊર્મિની સમીક્ષા તે કવિતા. આધુનિક અભિપ્રાયો, મંતવ્યો કે માન્યતા પર રચાયેલી કવિતા એના લીધે મહાન નથી. એ કવિતા મહાન છે અને રહેશે કારણ કે તે કવિતામાં અત્યારની જંગતવાસ્તવિકતાનું કલ્પનામય રીતે કરેલું ઊર્મિઓનું સંવેદન છે. માનવહૃદયમાં મંથન કરતી સનાતન લાગણીઓનું તે રૂપક છે. લોરેન્સે અગમ્યવાદમાં તણાઈ જઈને આધુનિક વાસ્તવિકતાને કબૂલ કરવાની ના પાડી, ચેટ્સ એક અગમ્યવાદી રહ્યો અને તેથી તેની પ્રતિભા બરોબર ખીલી નહિ; અને ઓડન, સ્પેન્ડર વગેરે ભાવિ સૃષ્ટિના નિર્માણ તરફ પગલાં માંડે એ સ્વાભાવિક છે, પણ તેમની કવિતા મહાન છે કારણ કે તે આજે સાહિત્યમાં પોતાનું અને અત્યારની સ્થિતિનું નિરૂપણ કરી રહી છે, અને માનવજાતને એક નવો સંદેશ પાઠવે છે:

“Man shall be man”

શેક્સપિયરનું સામાજિક અને રાજકીય દૃષ્ટિબિંદુ

હીરાલાલ ગોદીવાળા

મહાન રશિયન લેખક ટોલ્સ્ટોયે શેક્સપિયર પર એક લેખ લખ્યો છે.* શેક્સપિયરનાં કેટલાંક નાટકો અને પાત્રોને વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિએ તપાસી એ એવા નિર્ણય પર આવે છે કે, તદ્દન કૃત્રિમ, દીર્ઘસૂત્રી શૈલીમાં લખાયેલી શેક્સપિયરની કૃતિઓ કંટાળાભરી અને કલાહીન છે. ઉદાત્ત દૃષ્ટિબિંદુ વિનાનાં એ નાટકોમાં સુંદર પાત્રાલેખન છે એમ લોકો માને છે, પણ આ વાત તદ્દન ખોટી છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં પાત્રાલેખન ઘણું નબળું અને અવાસ્તવિક છે. એ કૃતિઓમાં કલાનું તત્ત્વ એટલું ઓછું છે કે દુનિયા ગમે તેમ માને પણ

* Shakespeare and the Drama જુઓ 'Tolstoy on Art' by Aylmer Maude (Oxford University Press, 1924)

શેક્સપિયરને કલાકાર નહિ જ કહી શકાય. શેક્સપિયર વિષે અનેક મહાન કલાકાર અને વિવેચકનો જે મત પ્રચલિત છે — શેક્સપિયર એટલે મહાન કલાકાર, અદ્વિતીય, અનેરી પ્રતિભાવવાળો — એમાં ટોલ્સ્ટોયને તો એક પરંપરાથી ચાલ્યો આવતો વહેમ જ દેખાય છે. ‘એ તો લોકોનાં મગજમાં એક ભૂત ધૂસી ગયું છે...મેં શેક્સપિયર અનેક વેળાએ વાંચ્યો — રશિયન ભાષામાં, જર્મનમાં અને અંગ્રેજીમાં; પણ એ વાંચી મેં હરવખત કંટાળો, તિરસ્કાર અને મૂંઝવણની જ લાગણીઓ અનુભવી છે.’

ટોલ્સ્ટોયના આ વિચિત્ર મત સાથે ભાગ્યે જ કોઈ સંમત થઈ શકે. એનો જવાબ આપવાનું કે એ મત શી રીતે બંધાયો હશે એનું વિવેચન કરવાનું મન થાય તો ય આ સ્થળે એ વૃત્તિ દબાવી દઈ એ લેખમાંના એક વાક્ય તરફ જ આપણું લક્ષ દોડાવીએ. ‘એના મોટામાં મોટા પ્રશંસકોના કહેવા પ્રમાણે જેતાં શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં જે વસ્તુ દેખાય છે એ જીવનનું એક તદ્દન અધમ અસંસ્કૃત ચિત્ર છે કે જેમાં દુનિયાની નજરથી મોટી ગણાતી વ્યક્તિઓની બાહ્ય શ્રેષ્ઠતાને ખરી શ્રેષ્ઠતા માની લેવામાં આવી છે, લોકોનાં ટોળાંને, એટલે કે શ્રમજીવીઓને, તિરસ્કારવામાં આવ્યાં છે અને ચાલુ સમાજને બદલવાના ધાર્મિક તો થું પણ વિશ્વબંધુત્વની ભાવનાથી પ્રેરાઈને ચતા પ્રયાસોને સુદ્ધાં નકારવામાં આવ્યા છે.’

આ ઉક્તિમાં કોઈકે સત્ય છે, પણ અમુક અંશે જ. શેક્સપિયરની કૃતિઓમાં જે પાત્રો આવે છે તે ધણુંખડું સમાજના ઉપલા થરમાંથી આવે છે. નીચલા થરમાંથી નથી જ આવતાં એવું નથી; અને નીચલા થરમાંથી આવતાં પાત્રો નીચ, અધમ કે અપ્રમાણિક જ હોય એવું પણ નથી. વળી એ જ રીતે, સમાજના ઉપલા થરમાંથી આવતાં પાત્રો બધાં પ્રમાણિક, ઉદાર કે ઉચ્ચ ચારિત્ર્યવાળાં હોય એવું પણ નથી. ત્રીજા રિચર્ડ જેવા ખૂની અને કલોડિયસ જેવા અધમ રાજાઓ હોય છે, અને ગોનેરિલ કે રીગન જેવી નિર્દય, કૃતક્ષી રાજકુવરીઓ

પણ હોય છે. અને વૃદ્ધ ઐડમ જેવા વિશ્વાસુ નોકર કે 'લિયર' માં આવે છે તેવો, પોતાના જ્ઞાતિમ 'અનદાતા'ની નિર્દયતાથી ત્રાસી, એક નિર્દોષ વૃદ્ધ પુરુષ પર થતો જીવન આખરે જોઈ નહિ શકવાથી, આવેશમાં આવી જઈ અનદાતા સામે લડનાર બહાદુર ખેડૂત પણ શેક્સપિયરની કૃતિઓમાં આવે છે. સત્ય તો એ છે કે રાજકીય કે સામાજિક પ્રશ્નોમાં આપણો યુગ અને આપણા યુગના લેખકો જે રસ લઈ રહ્યા છે એ રીતનો રસ શેક્સપિયરમાં નથી દેખાતો. એનાં નાટકોમાં જ્યારે કોઈ વાર એવા પ્રશ્નોનો ઉલ્લેખ આવે છે ત્યારે એનું દૃષ્ટિબિંદુ સાધારણ રીતે ૧૬મી-૧૭મી સદીમાં વસતા કોઈ સારી સ્થિતિના ભદ્ર સમાજના અંગ્રેજ જેવું જ દેખાય છે. શેક્સપિયરની કૃતિઓ ઘણે અંશે કાલાતીત છે. એનું પાત્રાલેખન અબ્બેડ છે. એનાં સ્ત્રીપુરુષોમાં મનુષ્યહૃદયના જીદા જીદા ભાવોનું સુંદર દર્શન થાય છે. પણ આખરે તો એ એના કાળનો જ માનવી. એના કાળમાં પ્રચલિત એવા અનેક પૂર્વગ્રહથી એની કૃતિઓ પણ રંગાયેલી છે. જે સમાજનું એ એક અંગ હતો — જે કુટુંબમાં એનો જન્મ થયો હતો અને સમાજના જે થરમાં એ હરતો ફરતો — તેના વિચારો અને તેના પૂર્વગ્રહોની છાપ થોડે ઘણે અંશે પણ એની કૃતિઓ પર પડી.

વિશ્વબંધુત્વ કે પ્રગતિ ત્ર વિષે જે વિચારો આપણા યુગમાં પ્રચલિત છે તેની આશા શેક્સપિયરની કૃતિઓમાં રાખવી એ વધારે પડતી કહેવાય. મનુષ્યને મનુષ્ય તરીકે જોવામાં શેક્સપિયરની આર્ષદૃષ્ટિ સમાયેલી છે; પણ રાજકીય કે સામાજિક પ્રશ્નોને એ આર્ષદૃષ્ટિથી જણવાની એનામાં શક્તિ નહોતી. ગમે એટલી કાલાતીત હોવા છતાં એની કૃતિઓ એ જમાનાનું જ સર્જન હતું. એમાં ભવિષ્યનું પ્રતિબિંબ જોવાની આશા રાખીએ તો એ ફાગટ જાય. સર ટોમસ મોર કે શેલિની જેમ ભવિષ્યનાં સ્વપ્નમાં સેવવાની ટેવ શેક્સપિયરને નહોતી. કલાકારને ઉદ્દેશીને જર્મન કવિ શિલ્લર લખે છે : 'હજી પણ દૂર દૂરથી આવતી કાલનું પ્રભાત તમે ધરેલા દર્પણ પર પોતાનો

પ્રકાશ ફેકે * આ પંક્તિઓ ટાંકી જર્મન વિદ્વાન કાર્લઝનાખ લખે છે. x ' જે કલાકારોને વિષે આ કહી શકાય એમાં શેક્સપિયરની ગણતરી ન થઈ શકે.....એની કૃતિઓમાં જે અમર તત્ત્વ છે તેને બાબુએ મૂકીએ તો એ એના કાળનો જ માનવી હતો. પણ એના કાવ્યનો ઓજસ્વી પ્રવાહ અને એની આર્ષદૃષ્ટિનો વિચાર કરીએ ત્યારે આ બધું ક્યાંય ભુલાઈ જાય. '

શેક્સપિયરના જીવન વિષે જે થોડી ઘણી માહિતી આપણી પાસે છે એ પરથી એટલું કહી શકાય કે રંગભૂમિના ધંધામાં પાંચ પૈસા કમાઈ ગામમાં ધંરબાર વસાવી પોતાની સ્થિતિ સારી બનાવવા મથતો એ કલાકાર હતો. એ જમાનામાં લકડંગી ગણાતી રંગભૂમિની દુનિયા સાથે એનું જીવન સંકળાયેલું હતું ; પણ સાધારણ સારા કુળમાંથી આવેલો એ પોતાના કુળ માટે ગૌરવ ધરાવતો, અને શહેરમાં પણ ભદ્ર સમાજ સાથે -- અને કોઈ કોઈ અમીર ઉમરાવ સાથે પણ -- સંબંધ ધરાવવા મથતો. એટલે એ વર્ગમાં પ્રવર્તતા સામાજિક અને રાજકીય વિચારોથી એનું જીવન અને એની કૃતિઓ રંગાયેલી હોય એ સંભવિત છે. સમાજમાં રાજ અને અમીર ઉમરાવોના અસ્તિત્વની જરૂરિયાત એણે સ્વીકારી લીધી હશે. જીંવનીચના ધોરણ પર રચાયેલી સમાજવ્યવસ્થા એને સાધારણ રીતે માન્ય હોય એવું લાગે છે. સમાજમાં એવાં ધોરણ તો હોય જ, અને એ ન હોય તો સમાજમાં અંધાધૂંધીનું સામ્રાજ્ય પ્રવર્તી રહે એવું પણ એ માનતો હશે. એનાં નાટકોમાંનાં પાત્રો જે અનેક પ્રકારના વિચારો દર્શાવે છે તેને કવિના અંગત વિચારો તરીકે સ્વીકારવાની ધૃષ્ટતા કરીએ તો

* Fern dämmre schon in eurcm spiegel Das kommende Jahrhundert auf.

x ' The English Drama in the age of shakespeare by Wilhelm creigenach (Sidgwich & Jackson Ltd London--1915).

ધણી વાર થાપ ખાઈ જવાનો પ્રસંગ આવે. પરસ્પરવિરોધી ધણી વિચારો એ પાત્રોની ઉક્તિઓમાં આપણને મળે છે. છતાં ય કોઈ કોઈ વાર એવા વિચારોમાં આપણને શેક્સપિયરનું અને એના જમાનાનું દૃષ્ટિબિંદુ તરી આવતું હોય એવું સ્પષ્ટ લાગે છે. ‘Troilus and Cressida’માં ગ્રીક ક્ષત્રિય વીરોને ઉલ્લેખીને યુલિસિસ જે વિચારપૂર્ણ વાણી ઉચ્ચારે છે તેમાં શેક્સપિયરની અને એના જમાનાની ઊંચનીચના ધોરણની જરૂરિયાત વિષેની રાજકીય ફિલસૂફીનો ભાસ વાંચકને થાય* :

‘ O ! when degree is shak’d,
Which is the ladder of all high designs,
The enterprise is sick. How could communities,
Degrees in schools, and brotherhoods in cities,
Peaceful commerce from dividable shores,
The primogenitive and due of birth,
Prerogative of age, crowns, sceptres, laurels,
But by degree, stand in authentic place ?
Take but degree away untune that string,
And hark what discord follows;.....’¹

* આ વિષયની ચર્ચા માટે જુઓ :

(1) Wingfield-stratford : ‘ History of British Civilization ’ (P. 424)

(Pub - Ronteledge ; 1933)

(2) Robert Lynd : ‘ The Art of Letters ’

(The Politics of Swift and shakespeare) Ps. 143-49

(Pub - T. Fisher Unwin 1920)

૧. ‘ અરે, દરેક ઉચ્ચ અભિલાષાની નિસરણી જેવું એ ઊંચનીચનું ધોરણ જ્યારે ચૂક્યા ત્યારે સાહસિકતા ઠંડી પડી ગઈ સમજવી. ન્યાતમત, વિદ્યાલયોમાંનાં ધોરણ, શહેરોમાંનાં મહાજનો કે સંઘો, દેશપરદેશ વચ્ચેનો શાંત વેપાર, જન્મના અને જયજીતાના હકો, વડીલપણાના, રાજ્યના, કે વિજયથી પ્રાપ્ત થયેલા હક,—આ બધું એ ધોરણ વગર કેમ સચવાય ? એ ધોરણ લઈ લ્યો—એ તાર તોડો—અને જુઓ કે કેવો ગોટાળો થાય છે’

એ ધોરણ ચૂક્યા એટલે એવી અધાધૂંધી જ આવવાની.’ (૧-૩-૧૦૧)

This chaso. when degree is suffocate

Follows the choking ' (I. iii - 101 P..)

એ જ દષ્ટિબિંદુથી જેતાં યુલિસિસને રાજ્ય અને રાજસત્તામાં કાંઈ દૈવી તત્ત્વ દેખાય છે. રાજ્યના અંતરમાં કાંઈ ગૂઢ તત્ત્વ -- કાંઈ દૈવી સંકેત -- હોય છે; એનો સામનો નહિ કરી શકાય :

• There is a Mystery--with whom relation
Durst never meddle-in the soul of state,
Which hath an operation more divine.
Than breath or pen can give expression to '2

(III iii -- 202 ff)

આપણા યુગમાં ' સ્ટેઈટ 'ને સર્વોત્તમ અને સર્વોપરી -- લગભગ દૈવી -- સત્તા માનનાર ફેસિસ્ટ ફિલસૂફીનું આ પંક્તિઓ જાણે સ્મરણ કરાવે છે.

જે જમાનામાં શેક્સપિયર થઈ ગયો તેમાં ઇંગ્લંડની સત્તા દિનપ્રતિદિન વધતી જતી હતી, ઇંગ્લંડના લોકોની રાષ્ટ્રીય ભાવના વધારે ને વધારે તીવ્ર બનતી જતી હતી. એ રાષ્ટ્રીય ભાવનાનો ચિતાર આપણને શેક્સપિયરનાં કેટલાંક ઐતિહાસિક નાટકોમાં મળે છે. Henry IV, Henry V અને ' Henry VI ' માં આ રાષ્ટ્રીય ભાવના જ્વલંત રૂપમાં દેખાય છે. પાંચમો હેન્રી તો, ઘણા વિવેચકોના મત પ્રમાણે, શેક્સપિયરનો માનીતો નાયક છે. એનો રાષ્ટ્રપ્રેમ બહુ જ્વલંત છે, અને એ પ્રેમને કલ્પનાના બ્યોમમાં નહિ ઊડવા દેતાં, એ કર્તવ્યભૂમિ પર ઉતારી શકે છે. ' Henry VI ' ના ત્રણે ભાગમાં ઇંગ્લંડનું જે ચિત્ર છે તે આંતરવિગ્રહથી ખુબાર થતા દેશનું ચિત્ર છે. એ કલહથી શેક્સ-

૨. ' જેની કસ્ટોમમાં અનિર્વચનીય અને અવર્ણનીય એવું દૈવત રહ્યું ' છે એવા રાષ્ટ્રના આત્મામાં કાંઈ એવું ગૂઢ તત્ત્વ છે કે જેમાં માથું નહિ મારી શકાય. ' (૩-૩-૨૦૨)

પિયરનું હૃદય પણ ધ્રુવાનું હોય એમ લાગે છે. એ નાટ્યત્રિપુટિમાં પણ શેક્સપિયરનો અને એના જમાનાના લોકોનો ઉગ્ર રાષ્ટ્રપ્રેમ— અને જાણે એના પરિણામરૂપ નહિ હોય એવો પરદેશીઓ, ખાસ કરી ફ્રેન્ચ પ્રજા, પ્રત્યેનો તિરસ્કાર—સ્પષ્ટ દેખાય છે. જોન ઑર્ક આર્ક જેવી ઉદાત્ત ચારિત્ર્યશીલ બહાદુર યુવતીને—જેને મોડાં મોડાં વીસમી સદીમાં રોમન કેથલિક ધર્મ તરફથી પણ સંત જોન તરીકે સ્વીકારવામાં આવી એવી જોન ઑર્ક આર્કને—શેક્સપિયર ‘Henry VI’ માં મેલી વિદ્વાના પ્રતાપથી લોકોને આંજી નાખનાર ડાકણ તરીકે ચીતરે છે. પહેલાં પહેલાં તો એને અંગ્રેજો સામે વિજય મળે છે; પણ પાછળથી એને હડધૂત કરવાનો મોકો અંગ્રેજોને મળે છે—શેક્સપિયર જાણે આ સાથે સંમત થતો હોય એવું લાગે છે—અને એ ઉદ્ધત, મિથ્યાભિમાની છોકરીનું બોપાળું આખરે બહાર પડે છે; ગમે એટલો છુપાવવાનો પ્રયત્ન કરવા છતાં એ કુમારી સૈનિક સગર્ભા છે એમ માલમ પડે છે; અને કઈ કઈ જાણીતી વ્યક્તિઓ સાથે એણે વ્યભિચાર કર્યો હશે એ વિષે તરંગો કરતાં અંગ્રેજ સૈનિકો એની મજાક ઉડાવે છે કયાં બર્નાડ્ શોની સંત જોન અને કયાં આ શેક્સપિયરની જોન ઑર્ક આર્ક! આ પાત્રાલેખનમાં શેક્સપિયરના જમાનાનો ફ્રેન્ચ પ્રજા માટેનો પૂર્વગ્રહ જ વ્યક્ત થયો હોય એ સંભવિત છે.

એ જમાનાના પૂર્વગ્રહોનો ભોગ બનેલાં પાત્રોમાં કદાચ શેક્સપિયરનાં પાત્રો શાયલોક અને માલ્વેલિયોની પણ ગણતરી કરી શકાય. આ પાત્રો વિષે વિવેચકોએ પુસ્તક લખ્યું છે, એમને નર્થા હાસ્યજનક પાત્રો ગણવાં કે એ પાત્રોના આલેખનમાં કરુણ રસ પણ આવે છે એ વિષે મતાંતર છે. એમને વિષે પ્રચલિત મત એવો છે કે હાસ્યજનક પાત્રો તરીકે સર્જવા નિર્મિત થયેલાં એ પાત્રો પાછળથી કરુણ બની જાય છે—શેક્સપિયર પોતાની જ સર્જનશક્તિના વહેણમાં તણાઈ જાય છે. પણ શેક્સપિયરના જમાનામાં યુરપમાં—

અને ખાસ કરી ઇંગ્લંડમાં--પ્રવર્તતા યહૂદીઓ અને 'Puritans' સામેના પૂર્વગ્રહોનો વિચાર કરીએ તો જણાશે કે 'merchant of venice' અને Twelfth Night જેવા આવેલા શ્રીતાજનોમાંથી ભાગ્યે જ કોઈ એવો હશે જે આ પાત્રો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ધરાવતો હોય. રંગભૂમિના દુશ્મન 'Puritans' અને સમાજમાં હડધૂત થતા યહૂદીઓ માલ્વોલિયો કે શાયલોકના રૂપમાં એ જમાનામાં તખ્તા પર આવે ત્યારે કરુણુરસ કરતાં હાસ્યરસ જ વધારે રેલાવે એ સંભવિત છે.

શેક્સપિયરના પૂર્વગ્રહોમાં સૌથી વધારે ટીકાનો વિષય થઈ પડેલો પૂર્વગ્રહ એની લોકસમૂહની*--લોકોનાં ટોળાંની અને શ્રમજીવી-ઓની સૂગ છે. લોકોનું ટોળું એટલે ગાડરિયા પ્રવાહમાં તણાતું, કોઈ ચાલાક પુરુષ દ્વારે તેમ આમથી તેમ દોરાતું, વિવેકશક્તિરહિત, આંધળું જૂથ. એને જેમ ઉશ્કેરે તેમ એ ઉશ્કેરાય. એના વિચાર ધડીએ ધડીએ બદલાય. With every minute you do change a mind^૩

એ 'સહસ્રશીર્ષા દાનવ' (hydra-headed monster) નો ઉલ્લેખ શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં અનેક સ્થળે આવે છે, 'Julius Ceaser' માં, Timon of Athens' માં, 'Coriolanus' માં લોકસમૂહનું એજ ધૃણાજનક ચિત્ર આવે છે. 'Coriolanus' નો તો જાણે એ પ્રધાનસૂર બની ગયો છે. લોકોને હંમેશાં તિરસ્કારની નજરથી જોતો ગર્વિષ્ઠ કારિયોલેનુસ આખરે લોકોના ક્રોધનો વિષય બને છે. પણ એમને નમતું કેમ અપાય! એમના હાથમાં સત્તા આપવી એ તો 'ગરુડોને પીંખી ખાવા કાગડાઓને આમંત્રવા' જેવું

* જુઓ Crosby: 'Shakespeare and the working Class'

૩ 'ક્ષણે ક્ષણે તમારું મન ફરે છે.'

થયું. એમના પર રાજ્ય કરનાર અમીર ઉમરાવો નહિ હોય તે એ જરૂર અંદર અંદર મરવાના.

They ' would feed on one another '⁴ એ તો છે.
 ' Woollen vassals, things created
 To buy and sell with groats, to show bare heads
 In congregations, to yawn, be still and wonder.. '⁵
 (III-2-9 ff.)

ધવાયલા સ્વમાનની આગ હૃદયમાં જલાવી કારિયોલેનુસ જ્યારે દેશ છોડી જવાની તૈયારી કરે છે—પાછળથી પરદેશી શત્રુની મદદ લઈ પોતાના જ દેશ પર એ હુમલો કરવા મથશે—ત્યારે મા પાસે જઈ લોકો સામે એ ફરિયાદ કરે છે કે 'એ અનેક માથાનું જનાવર મને અહીંથી હડસેલી મૂકે છે.'

એ અસંસ્કારી શ્રમજીવીઓનાં વાસ ભારતાં મોં, ગંધાતાં શરીર અને ફાટચાંતૂટચાં મેલાં ઘેલાં કપડાં વિષે પણ ધણા ઉલ્લેખો શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં આવે છે—એ apron-men Gartic-eaters, mutable, rank-scented many ને ઉદ્દેશીને 'coriolanus' માં એક પાત્ર કહે છે:

' you are they
 That made the air unwholesome, when you cast
 your stinking greasy caps in hooting at coriolanus's
 exile.' ⁷
 (C IV vi.-I60 ff)

૪ એ અંદર અંદર એક ખીજાને કરડી ખાવાના '

૫. ' ગુલામડા, બિનના ગામ્મા,
 ચૌટાની ચીજ, સભામાં કુરનિસ
 બળવવા, બગાસાં ખાવા અને મ્હોં
 ફાડી બેસી રહેવા સર્મથિલા ' (૩-૨-૯)

૭ ' તમે બંધા એ જ ને કે જમણે કારિયોલેનુસના દેશનિકાલ વખતે ફરિયા બોલાવી, પરસેવાથી મંઘાતી તમારી ચીકટી ટોપીઓ બંધે હડાડી બધી હવા બગાડી મૂકી'તી ! ' (૪-૬-૧૬૦)

‘Antony and cleopatra’માં એવા Shouting plebians’ નો ધાક ઈજિપ્તની સુંદરી રાણી ક્લિઓપેટ્રાને પણ લાગે છે. કંઈ કંઈ રાજ્યોને એણે આંગળી પર નચાવ્યા છે; પણ એના પ્રિયતમ એન્ટોનિના મૃત્યુ બાદ એને વિજયી સીઝર બંદી બનાવી રોમ લઈ જાય અને શહેરના રાજમાર્ગમાં એને અને એની માનીતી દાસીઓને વિજયના પ્રતીક તરીકે ફેરવે લોકોનાં ટોળાં એમની સામે આંગળી ચીંધે એની કલ્પના માત્રથી જ એ કાંપી ઊઠે છે.

‘Shall they hoist me up

And show me to the shouting varlety of censuring
Rome ? (V. ii 55 ff.)

‘Now Iras, what think’st thou ?

Thou, an Egyptian puppet, shall be shown

In Rome as well as I; mechanic slaves

With greasy aprons, rules and hammers, shall

Uplift us to the view; in their thick breaths,

Rank of gross diet, shall we be enclouded

And forc’d to drink their vapour’⁸

(V ii - 206 ff)

શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં લોકોનાં ટોળાં માટે આટલી સૂઝ દેખાય છે તો ખેડૂતોના કે શ્રમજીવીઓના બળવા માટે સહાનુભૂતિ તો

૮. ‘શું મને જાંચી કરી મારી બદખોઈ કરતા રોમના ગુલામડાઓ પાસે મારા તરફ આંગળી-ચાળો કરાવડાવશે ? ’ (૫—૨—૫૫)

‘કેમ, ધરાસ, શું ધારે છે ? હું, ઈજિપ્તની પૂતળી અને હું, બન્નેને રોમના રસ્તામાં ફેરવશે. મેલિયાં, ગંધાતાં પહેરણ પહેરી, હાથમાં હથોડો ને ગજ લઈ ફરતા રોમના કાળા લોકોને દેખાડવા સારુ આપણને જાંચે જાંચકરો. લસણ-હુંગળીથી ગંધાતાં એમનાં મોંની બદખોનાં વાદળ આપણને વીંટી વળશે—આપણા નાકમાં ભરાઈ જશે.’ (૫—૨—૧૦૬)

ક્યાંથી જ હોય ! Henry VI ના ખીજા ભાગમાં જોન કેઈડની સરદારી નીચે લોકોના, ખાસ કરી બૂખ્યા ખેડૂતોના, બળવાનાં જે દશ્યો છે તેમાં શેક્સપિયરનું અને એના જમાનાનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. જોન ઑફ આર્કની માફક શેક્સપિયરે આ સરદારને પણ ઉદ્ધત, મિથ્યાભિમાની અને સ્વચ્છંદી ચીતર્યો છે. ગરીબ હોઈ એ અમીરગદો હોવાનો દાવો કરે છે :

Cade—My father was a Mortiner.

Dick—(Aside) He was an honest man, and a bricklayer.

Cade—My mother was a Plantagenet.

Dick—(Aside) I knew her well, she was a midwife.’^૧

(IV ii 42 ff)

એનો સાથી આમ હા જ હા બણતો જાય છે. વિજય પર વિજય મેળવતું આ ટોળું ‘ragged multitude of hinds and peasants, rude and merciess’ આગળ ને આગળ વધતું જાય છે અને છેક લંડનની શેરીઓમાં પહોંચી જાય છે. મહેનતુ અને પ્રમાણિક મજૂરો માટે કેઈડ સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે અને ‘હવેથી બધી વસ્તુઓ સામાન્ય માલિકીની ગણુશે’ એવી એવી વાતો કરે છે: પણ જ્ઞાન સાક્ષરતા પ્રત્યે એમને અનહદ તિરસ્કાર છે :

હ, કેઈડ : મારો બાપ મૉર્ટિમર કુળનો હતો.

ડિક : [સ્વગત] એ બિચારો સીધો સાદો આદમી—કડિયો હતો.

કેઈડ : મારી મા પ્લેન્ટેજનેટ કુળની હતી.

ડિક : [સ્વગત] હું એને સારી રીતે ઓળખતો હતો. એ તો હતી દાચણ.

(૪—૨—૪૨)

'All scholars, lawyers, courtiers. gentlemen,
They call false caterpillars, and intend their death'¹⁰

(IV iv 36 ff)

એક બિચારો ભણેલો ગણેલો 'કારકુન' એમના હાથમાં સપ-
ડાઈ જાય છે, અને સવાલ જવાબ પછી એને યોગ્ય સજા ફરમાવવામાં
આવે છે :

Cade -- Does thou use to write thy name or
hast thou a mark to thyself like an honest plain-
dealing man ?

Clerk--Sir, I thank God. I have been so well
brought up, that I can write my name,

All--He hath confessed, away with him ! he's a
villain and a traitor.

Cade--Away with him ? I say : hang him with
his pen and ink-horn about his neck.¹¹ (IV ii 113 ff)

આ ટોળાના સરદાર કેઈડની ઉદ્ધતાઈનો તો પાર જ નથી.

૧૦. બધા વિદ્વાન, વકીલ અને અમીર ઉમરાવોને એ લોકો ભૂતના કીડા
કહે છે અને એમનો જીવ લેવા ફરે છે. ' (૪-૪-૩૬)

૧૧. કેઈડ : અલ્યા; તું તારી સહી કરે કે બધા સીધા સાદા માણસની
માફક અંગૂઠો પાડે ?

કારકુન : સાહેબ, ભગવાનનો પાડ કે મને એવા સંસ્કાર મળ્યા કે
સહી કરવા જેટલું તો મને આવડે છે.

બધા : લઈ જવ હરામખોરને ! એણે ગુનો કબૂલ કર્યો છે. એ બદમાશ
છે—રાજદ્રોહી છે.

કેઈડ : લઈ જવ ? હુ કહું છું એને ખડિયા-કલમ સાથે શૂણીએ ચઢાવજો.

(૪-૨-૧૧૩)

‘ Away ! burn all records of the realm :

My mouth shall be the parliament of England.’^{૧૨}

(IV vii 16 ff)

જેને જેને એ પોતાનો શત્રુ માની બેસે છે તેના પ્રત્યે ઉદ્ધ-
તાર્થ અને ધાતકીપણું બતાવવામાં એ અને એના માણસો કાંઈ
બાકી રાખતા નથી. રાજ્યપક્ષના એક અમલદાર, લૉર્ડ સે, માટે
આ લોકોની એવી માન્યતા છે કે એણે ફ્રાંસને અમુક પ્રદેશ આપી
દીધો છે અને પોતાના દેશમાં ન્યાયાધીશ તરીકેની સત્તાને ઉપયોગ
ગરીબોને ત્રાસ દેવામાં કીધો છે. ટોળાના હાથમાં સપડાયેલો એ
બિચારો આ બધું નમ્રપણે નકારે છે, એ હંમેશાં લોકોનું બહું
ચાહતો, બહું કરતો, પ્રમાણિકપણે ન્યાય આપતો, લાંચરુશવતથી
પર રહ્યો છે; છતાંય ટોળાની જંગલી નિર્દયતાનો એ ભોગ બને છે.
એનો મોઢામાં મોટો ગુનો તો એ છે કે એણે જ્ઞાનનો પ્રચાર કરવામાં
જીવન વીતાવ્યું છે. કેઈડ કહે છે :

Thou hast most traitorously corrupted the youth of
the realm in erecting a grammar-school; and whereas,
before, our forefathers had no other book but the score
and the tally, thou hast caused printing to be used;
and contrary to the king, his crown and dignity, thou
hast built a papper-mill. It will be proved to thy face
that thou hast men about thee that usually talk of a
nown and a verb and such abominable words as no
christian ear can endure to hear. Thou hast appointed
justices of peace, to call poor men before thee about
matters they were not able to answer. Moreover, thou

૧૨. જવ ! રાજના બધા દસ્તાવેજો પર પૂજો મૂકો. હવેથી મારો હુકમ
એ જ કાયદો. (૪—૭—૧૬)

thou hast put them in prison; and because they could not read, thou hast hanged them; when indeed only for that cause they have been most worthy to live.'^{૧૩}

(IV—vi—35 ff.)

આજના કેટલાક રાજદ્વારી પુરુષોને આ વાત કદાચ પસંદ પડે; પણ સાધારણ રીતે લોકશાસન માટે લડાતી લડતોમાં સાક્ષરતા કે જ્ઞાનના પ્રચારનો વિરોધ નથી કરવામાં આવતો. નોંધવા જેવી વાત તો એ છે કે આ બળવાને વધારે ધૂણાપાત્ર બનાવવા શેક્સપિયરે આ સ્થળે ઐતિહાસિક નહિ એવી, બીજે સ્થળેથી ઉપાડેલી કેટલીક વિગતો આ વર્ણનમાં ઉમેરી છે. કેઈડને તો એણે ઘણા જ ખરાબ શબ્દોમાં ચીતર્યો છે. લોકોનાં ટાળાં પર તો ભરોસો મુકાય જ નહિ એ ન્યાયે કેઈડના અનુયાયીઓને આખરે રાજ્યના અમલદારો સમજાવી પોતાના પક્ષમાં લઈ લે છે, અને કેઈડ એકલો પડી જાય છે. એક વખત એ મોટી મોટી વાતો કરતો, એનો અહંકાર માતો નહોતો:

‘ The proudest peer in the realm shall not wear a head on his shoulders, unless he pay me tribute; there

૧૩. ‘ શાળા ખોલીને તેં રાજદ્રોહ કર્યો છે; દેશના યુવાનોને વંઠાડ્યા છે. આપણા વડવાઓ તો ચોપડીનું નામ નહોતા જાણતા, કોડીથી જાણતા ને લોંટા કરતા; ત્યારે તેં તો છાપખાનું કાઢ્યું. રાજની એના અધિકાર અને પ્રતિષ્ઠાની સામે થઈને તે કાગળનું કારખાનું ખોલ્યું. અરે, તારા મોઢામોઢ પુરવાર કરીશ કે તું એવા માણસોને આશ્રય આપે છે કે જે જ્યારે ત્યારે નામ, કિયાપદ અને એવા કોઈપણ ધર્મપરાયણ મ.ણસથી સાંભળી ન જાય એવા ક્રિત્કારપાત્ર શબ્દોની જ વાતો કરતા હોય. તેં એ હેતુથી ન્યાયાધીશોને નીમ્યા છે કે જે વાતનો ખુલાસો નહિ કરી શકે એવી વાત પર એમનો જવાબ લેવા એ બિચારા ગરીબડાઓને ખોલાવે, વળી એ બિચારાઓને તેં જેલમાં પૂર્યા, અને એમને વાંચતાં આવડે નહિ એટલા માટે એમને શૂળીએ ચઢાવ્યા; જ્યારે ખરું પૂછો તો એટલા માટે જ એમને જીવનનો સૌથી વધારે હક છે ’ (૪-૬-૩૫)

shall not a maid be married, but she shall pay to me her maiden-head ere they have it.' ૧૪

(IV. vii—125 ff.)

એને હવે નાસી જવું પડે છે. એક ઉમરાવને હાથે એ મરે છે. અને એના ધડને ઉકરડા પર નાખી દેવામાં આવે છે. એની પાછળ આંસુ તો સારવાનાં ક્યાંથી હોય !

આ ઉપસા થરના લોકોની ખેડૂતો માટેની 'લાગણી'ની ઝાંખી આપણને 'King Lear'માંના એક જ વાક્યમાં થાય છે. ડ્યુક ઓફ કોર્નવોલનો ભુલમ જ્યારે એટલો વધે છે કે એ દેખી શકતો નથી ત્યારે જ એનો જ એક ખેડૂત — ગુલામ જેવો — એની સામે થઈ એની સાથે લડે છે. આ દૃશ્ય જોઈ જાણે આકાશ તૂટી પડ્યું હોય એમ રાણીસાહેબ ચમકી ઉઠે છે.

'Give me thy sword,

A peasant stand up thus !' ૧૫

(III. vii. 83)

એ 'ખેડૂત' શબ્દમાં કેટલો તિરસ્કાર ભર્યો છે ! આ ખેડૂત ધા કરે છે અને ખાય છે અને મરી જાય છે, એના શબને ઉકરડા સિવાય ક્યાં નાખવાનું હોય !

'Throw this slave upon the dunghill,' ૧૬

૧૪. 'ભલે ને રાજનો મોટો અમીર હોય, પણ મને સલામી ન ભરે તો એનું માથું ધડ પર નહિ રહે ! અને કોની મગદૂર છે કે મારી પાસે છોકરીને મોકલ્યા પહેલાં કોઈ એને પરણે. ' (૪-૬-૧૨૫)

૧૫. 'લાવો, તારી તલવાર સાથે ખેડૂત થઈને સામે થાય છે !'
(૩-૭-૮૩)

૧૬. 'આ ગુલામડાને નાખો ઉકરડે !' (૩-૭-૯૯)

સમાજના ઉપલા થરના માણસોને ગરીબો માટે બહુ પ્રેમ કે માન નહિ હોય એવું આપણને એ જમાનાની પ્રચલિત ગાળો પરથી લાગે. ‘King Lear’માં કેન્ટ બહુ પ્રમાણિક, ન્યાયી ઉદાર ચિત્તવાળો પુરુષ છે. એને એ માટે સહન પણ બહુ કરવું પડે છે; પણ જ્યારે એ ઑઝવેડ પર ‘પુષ્પવૃષ્ટિ’ વરસાવે છે ત્યારે કેટલાય એવા શબ્દો વાપરે છે જેમાં ગરીબો માટે ધૂણા ભારોભાર ભરી હોય:

‘A knave, a rascal, an eater of broken meats; a base, proud, shallow, beggarly, three-suited, hundred-pound filthy, worsted-stocking knave; a lily-livered, action-taking knave; awhorrson, glass-gazing, super-serviceable, finical rogue; one-trunk inheriting slave;’^{૧૭}

(II. ii. 13 ff.)

શેક્સપિયરનાં પાત્રો જે કાંઈ બોલે તેમાં કવિના કે એના જમાનાના વિચારો સમાયલા છે એમ હંમેશાં નહિ માની શકાય, પણ જ્યારે એક જ સૂર ઠેકઠેકાણે, જુદા જુદા સંજોગોમાં, સંભળાય, ત્યારે એમાં કવિનું કે એના જમાનાનું દષ્ટિબિંદુ જાણે અગ્નિએ આવી ગયું છે એમ આપણે કદી શકીએ. લોકો કે લોકસમૂહ વિષે શો ધ્વનિ આપણને શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં સંભળાય છે એ આપણે જોઈ ગયા; પણ એનો અર્થ એ નથી કે શેક્સપિયરને નીચલા થરના લોકો માટે વ્યક્તિઓ તરીકે લાગણી નથી કે એવાં પાત્રોને એ હંમેશાં ખરાબ જ ચીતરે છે. શેક્સપિયરની કૃતિઓમાં

૧૭ ‘ સાલો લુચ્ચો, બદમાશ, ટુકડાખાક, નીચ, છીછરો, લિખારચોર, ત્રણ જ નેડ કપડાંવાળો, સો રૂપૈડી આપી ઈલકાળ મેળવનાર, ગંદો, બિનનાં મેળ પહેરનાર, ખાયલો, અધડાખોર, દાસીપુતર, વારેવારે ચાટલામાં મોં જોવા દોડતો, ખુશામતિયા. ’

(૨—૨—૧૩)

કેટલાં ય વિશ્વાસુ નોકરો આપણને મળે છે. 'Midsummer Night's dream' માંના સહેજ અકલ્પના આરદાન જેવા પણ નિર્દોષ, મહેનતુ અને ઉત્સાહી કારીગરો; 'Pericles' માંના માછીમારો 'Tempest' માંના ખલાસીઓ; 'Hamlet' માં કથસ્તાનમાં હેમ્લેટ સાથે મજાક કરતા ધીરખોદિયા; અને 'King Lear' માં ઘુઠ્ઠા, ચક્ષુહીન ગ્લૉસ્ટરને મદદ કરવા જતો ધરડો ખેડૂત પણ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. અને ભદ્ર સમાજના સંસ્કારી ગણાતા જીવન પરનું આવરણ દૂર કરી 'નમ્ન સત્ય' બતાવવાનું સાહસ પણ કોઈ કોઈ વાર શેકસપિયર કરે છે. 'Pericles' માં વેશ્યાવાડનું એક વાસ્તવિક ચિત્ર છે. ત્યાં અવારનવાર આવનાર વ્યક્તિઓમાં એક છે એ પ્રદેશનો ગવર્નર - સારી, નીરોગી છોકરીઓની તલાશમાં નીકળેલો-

'....have you that a man may deal withal, and defy the surgeon?'^{૧૮} iv : v : 28

લિયરના શબ્દોમાં કહીએ તો :

'Through tatter'd clothes small vices do appear;
Robes and furr'd gowns hide all.

Plate sin with gold.

And the strong lance of justice

hurtless breaks;

Arm it in rags, a pigmy's straw

does pierce it.'^{૧૯}

(King Lear IV. vi. 169 ff.)

૧૮ 'અહીં તમારે ત્યાં એવી કોઈ છે કે જેની સાથે ગેલ કર્યા પછી દાકતરનું ઘર શોધવું ન પડે ?' (૪-૫-૨૮)

૧૯ 'ફાટયાંતૂટયાં ચીંથરાંમાંથી નાના નાના દોષ પણ સ્પષ્ટ દેખાય, પણ અચ્છાં કીમતી કપડાંમાં બધું ઢંકાઈ જાય. પાપને સોનાનું અપ્તર

ન્યાય, સત્તા અને નીતિ પરથી ઘડીબર આવરણ દૂર થાય છે :

‘There thou might’st behold.

The great image of authority : a dog’s obeyed in office.

Thou rascal beadle, hold thy bloody hand !

Why dost thou lash that whore ? strip
thine own back;

Thou hotly lustst to use her in that kind

For which thou whipp’st her.

The usurer hangs the cozener. ૨૦

(IV. vi. 162 ff.)

દુઃખથી પીડિત, ત્રાસેલો, હારેલો, સંસારની રીતથી કંટાળેલો
વૃદ્ધ રાજા લિયર પાગલ બની આવાં અનેક કટુ સત્ય કહે છે :

‘ See how yond justicerails upon yond simple thief.
Hark in thine ear: Change places and, handy-dandy,
which is the justice which is the thief? ’ ૨૧

(IV. vi. 156 ff.)

બદ્ધ સમાજ વ્યભિચારના નામથી ભડકે છે; પણ

પહેરાવો અને પછી જીવો કે ન્યાયનો દંડ કેવો-તલમાત્ર ધન કર્યા વિના-
પાછો પડે છે; પણ એને ચીથરાંથી ઢાંકે તો નાના બટુકડાનું તણખણું
પણ એને વીંધી નાખશે. ’
(લિયર : ૪-૬-૧૬૬)

૨૦ ‘ જો, પેલી અધિકારની મૂર્તિ ! કૂતરાને પણ અધિકાર આપો તો
બધા એનો ખોલ હઠાવવાના. સાલા છુચ્ચા પોલિસ ! ખળરદાર એને ફટકાવી
છે તો !
(૪-૬-૧૯૧)

૨૧ ‘ જો, પેલો ન્યાયાધીશ પેલા બિચારા ચોરને કેવો દબડાવે છે !
સાંભળ, તારા કાનમાં કંઈ કહું; એમને અદલખદલ કર અને પછી, જમણો
કે ડાબો, ન્યાયાધીશ કયો ને ચોર કયો ? ’

‘Adultery?

Thou shalt not die : die for adultery ! No....

Behold yond simpering dame

Whose gale between her jorks presageth snow;

That minces virtue, and does shake her head

To hear of pleasure’s name;

The fitchew nor the soiled horse goes to’t

With a more riotous appetite.’૨૨

(IV. vi. 121 p.p.)

રાજગાદી પર બેઠાં બેઠાં જેની એને કલ્પના પણ નહોતી એવા સત્યની પ્રતીતિ લિયરને દુઃખી અવસ્થામાં થાય છે. ગરીબોને પણ જીવ હોય છે; એમને ટાઢતડકો આકરો લાગે, ઊંચનીચના ભેદ બનાવવામાં ગરીબોને અન્યાય થયો છે, અને આ બધું જ્ઞાન દુઃખ વેઠ્યે, અનુભવ લીધે જ મળે : આ વાત લિયરને વરસાદ અને વાવાઝોડું વેઠતાં સમગ્રય છે.

‘Poor naked wretches, wherosoe’er you are.

That bide the pelting of this pitiless storm,

How shall your houseless heads and unfed sides

Your loop’d and window’d raggedness, defend you

From seasons such as these ? O ! I have ta’en

૨૨ ‘ વ્યભિચાર ?

મોતની સંભ તને નહિ જ થવી જોઈએ. વ્યભિચાર માટે મોત ? ના, ના ...જો પણ પેલી ડાહી ડમરી સ્ત્રી. મોઢા પરથી તો કેવી પવિત્ર લાગે છે ! જાણે સાધુડી ! ભોગની વાતથી ય દૂર ભાગતી હોય ની ! પણ ખરું પૂછા તો કૂતરાં બિલાડાં ય એનાથી વધારે કામી નહિ હોય.’

(૪-૬-૧૨૧)

Too little care of this. Take physic, pomp;
Expose thyself to feel what wretches feel,
That thou mayst shake the superflux to them.
And show the heavens more just.'૨૩

(III. iv. 28 ff.)

પણ આ બધું જ્ઞાન દુઃખી અવસ્થામાં થાય છે. સંભવિત છે કે શેક્સપિયરના જીવનમાં પણ આવા કડવા, દુઃખના દિન આવ્યા હોય, જ્યારે આવા સત્યોની એને પ્રતીતિ થઈ હોય. અમુક કાળમાં લખાયેલાં એનાં નાટકોમાંથી અને કાવ્યોમાંથી આવો આવો સૂર નીકળે છે.

શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં કોઈ કોઈ વખત એવો સૂર સંભળાય છે કે

The Gods sent not corn for rich men only.'૨૪

(' Coriolanus ' I. i. 213)

પણ એકંદરે જોતાં એવું લાગે છે કે કવિની માન્યતા એવી

૨૩ ' નિર્દય વરસાદ, કરા ને વાવાઝોડું' સહન કરતા હુનિચાને ખૂણે-ખૂણાના બિચારા ગરીબડા, નાગાંભૂખ્યાં ! ધરખાર વિના તમારી ભૂખી, દૂબળી દેહ અને તમારાં ફાટ્યાંતૂટ્યાં ચીથરાં આવા તોફાનમાં તમને શું રક્ષણ આપે ! અરે ! હું આવી વાતોનો વિચાર સુધ્ધાં નહોતો કરતો. એશ-આરામ ને ખુમારીમાં ફરતા હે જીવો ! આ એસડ અજમાવો; આવા ગરીબડાઓને શું ભોગવવું પડતું હશે તેનું જ્ઞાન મેળવવાને એમની માફક આમ ખુદલે ડીલે ફેરો, કે જ્યાં તમને વધારે પડતું હોય તેવું તમે એમને આપી શકો અને એ રીતે ઇશ્વરની કરુણીમાં વધારે ઇન્સાફ બતાવી શકો. '

(૩—૪—૨૮)

૨૪ ' ઇશ્વરે ધાન માત્ર તવંજર માણસો માટે નથી મોકલ્યું. '

(' કોરિયોલેનુસ ' ૧—૧—૨૧૩)

હશે કે સમાજમાં ઊંચનીચના ભેદ કોઈ દૈવી સંકેતથી જ સર્જાયા હશે, અને એ પણ કાયમને માટે.

ખરી વાત તો એ છે કે સામાજિક કે રાજકીય પ્રશ્નોમાં શેક્સપિયરને બહુ રસ નહોતો. વ્યક્તિ અને એના જીવનમાં જ — દરેક મનુષ્યની અંદર રહેલા મનુષ્યત્વમાં જ એને ખાસ રસ પડતો. મનુષ્યહૃદયના વિવિધ ભાવોનું ઊંડું જ્ઞાન અને એને સાહિત્યમાં મૂર્તિમંત કરવાની અદ્ભુત શક્તિ : આમાં જ એની કલાકાર તરીકેની સાચી મહત્તા રહેલી છે, અને એની એ મહત્તા તો કાળ પણ છીનવી શકશે કે કેમ એ સવાલ છે.



સાહિત્ય-વિવેચનનો એક ઉત્તમ ગ્રંથ

સાહિત્ય સમીક્ષા

લેખક

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ

એક પણ અપવાદ સિવાય તમામ સામયિકોએ અને વિવેચકોએ જે ગ્રંથને શ્રેષ્ઠપદ આપ્યું છે તે ગ્રંથ તમારી પાસે ન હોય તો હવે વસાવી લેવો જોઈએ.

શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના વિવેચક છે એ વિષે હવે મતભેદ છે જ નહિ. એમાં ચે આ ગ્રંથ તો એમના ઉત્તમોત્તમ લેખોનો સંગ્રહ છે. સાહિત્યના અભ્યાસીઓ અને વિદ્યાર્થીઓ અવશ્ય વાંચે.

મૂલ્ય : અઢી રૂપિયા

ભારતી સાહિત્ય સંઘ : પો. બો. ૭૩ : અમદાવાદ.

સાહિત્ય અને સંસ્કારનું માસિક

ભર્મિ

સંપાદક—મંડળ

મોહનલાલ મહેતા

કાન્તિલાલ શાહ

હરજીવન સોમૈયા

ઈશ્વરલાલ દવે

આ માસિકમાં દર મહિને બેથી ત્રણ દૂંકો વાર્તાઓ, જીવનચરિત્રો, પ્રવાસવર્ણન, ધર્મતત્ત્વજ્ઞાન અને રાજકારણના લેખો તથા સાહિત્યચર્ચા અને વિવેચનો આવે છે. આનો કોઈ પણ અંક જોવાથી ખાતરી થશે કે ગુજરાતના શિષ્ટ માસિકોમાં ભર્મિનું સ્થાન કયાં છે.

નમૂનાના અંક માટે આઠ આનાની ટિકીટો મોકલવી.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં

બ્રહ્મદેશમાં

પરદેશમાં

રૂ. પાંચ

રૂ. સાડા પાંચ

રૂ. સાડા છ શિ. દસ

ભારતી સાહિત્ય સંઘ : પો. બો. ૭૩ : અમદાવાદ

ચિંતન ગ્રંથાવલિનું પહેલું પુસ્તક

ગુલામીની શૃંગલા

[હિંદી રાજબંધારણનો ઇતિહાસ તથા
પ્રાંતિક સ્વરાજ અને સમવાય તંત્ર]

લેખક

ધનવન્ત ઓઝા

પુષ્કળ અભ્યાસ પછી સમાલોચકની દૃષ્ટિથી લખાયેલું આ પુસ્તક બંધારણના વિદ્યાર્થીઓએ તો વાંચવું જોઈએ જ, પરંતુ જેમને વર્તમાન રાજકારણમાં રસ છે તેમણે પણ વાંચવું આવશ્યક છે. આ પુસ્તક સાબિત કરે છે કે અંગ્રેજોએ હિંદને ભેટ કરેલું બંધારણ એ બંધારણ નામને જ યોગ્ય નથી એ ચોકખો આંખે જોઈ શકાય એવી ગુલામીની શૃંગલા જ છે.

તમારા પુસ્તકાલયમાં આ પુસ્તક ન હોય તો વસાવી દેવા વિનંતિ છે.

મૂલ્ય : અઢી રૂપિયા

ભારતી સાહિત્ય સંઘ : પો. બો. ૭૩ : અમદાવાદ

